الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
كلية الآداب والفنون
قسم الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات
أدبية مقارنة

أثر أحمد شوقي في الكلاسيكية العربية

" الرحلة إلى الأندلس" أنموذجا.

إعداد الطالبة:
رحماني كنزة

إشراف الأستاذة:
د/ فريحي مليكة

السنة الجامعية: 2015 / 2016


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

(يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ)

صدق الله العظيم

الآية: "11" من سورة المجادلة

شكر وعرفان

الحمد لله على توفيقه وإحسانه والشكر له على وجوده وامتنانه
يقول الرسول صلى الله عليه وسلم *من لم يشكر الناس لم يشكر الله*

والى جميع أساتذة قسم الأدب العربي
والى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

إهداء

قال صلى الله عليه وسلم:" تهادوا تحابوا"
أهدي ثمرة جهدي ونجاحي إلى المولى – عز و جل- الذي أعانني بالصبر في مواصلة الدراسة، كي يتوجني بهذا النجاح والى رسوله الكريم نور الإسلام، محمد عليه ألف صلاة وسلام.
أهديه إلى من يشرفني حمل اسمه، إلى روح أبي الطاهرة في السماء أهديه إلى من ترفع رأسي وتصون كرامتي، إلى من تطيب لي الحياة بوجودها وتكتمل سعادتي بقربها أمي الغالية أطال الله في عمرها.
إلى أختي العزيزة نورية وزوجها المحترم محمد، إلى إخوتي الأعزاء والى كل أهلي وأقاربي وأحبائي إلى من سيؤرقني الشوق إليهم : خديجة- الغالية- سعاد- سلطانة.
إلى مشرفتي المحترمة: فريحي مليكة.

إلى كل من حملهم قلبي ونسيهم قلمي.
إلى وطني الجزائر.

رحماني كنـــزة

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، وأنزل القرآن على رسوله القوي البرهان ليبينه للناس فيتبعون طريقة المستبان، وينتهجون منهجه في جميع الأوطان عليه صلوات الله وأزكى التسليم أمـــا بعد:

تبقى الدراسات الأدبية المقارنة تستقطب اهتماما كبير من قبل الباحثين والدارسين وهيئات الدراسة العليا ولعل هذا الاهتمام نابع من كونها تهتم بالآداب العالمية بتوزعها المكاني والزماني واختلافها اللساني، حيث تفسح المجال للاطلاع على الإنتاج الفكري والأمم المختلفة.

لم تبقى الدراسات المقارنة مجردة اجتهادات ومساهمات فردية بل تعدت ذلك إلى الهيئات العليا ،الأكاديمية والجامعية ، وأنشأت لها منصات دولية وهيئات جهوية ووطنية تهتم بالآداب المقارنة وتحاول من الحين إلى الأخر تطويرها واقتراح مجالات جديدة تخضع للدراسة والتنقيب ومنذ أن اشتد أزر الأدب المقارن ظهرت عدة مصنفات تدرس شتى الموضوعات التي تتعلق بها ومن بين الموضوعات نجد المذاهب الأدبية منها الكلاسيكية فهي تعتبر أول وأقدم مذهب أدبي نشأ في أوروبا بعد حركة البعث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي ومن المعلوم أن أساس تلك النهضة قد كان بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة .كما تعتبر العودة إلى الآداب العربية القديمة مبدأ النهضة الأدبية المعاصرة عند العرب. وهنا نكون قد تناولنا في بحثنا هذا : أثر احمد شوقي في الكلاسيكية العربية.قصيدة الرحلة الى الأندلس "أ نموذجا" وكانت الإشكالية المطروحة كالتالي: كيف أثر أحمد شوقي في الكلاسيكية؟ وللإجابة عن هذا السؤال أو الإشكال اعتمدت خطة البحث التالية:

تضمنت مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة، الفصل الأول جاء تحت عنوان أحمد شوقي بين التقليد والتجديد يحتوي على بعض العناصر هي: شوقي مقلد شوقي مجدد ، أسس الكلاسيكية عند احمد شوقي ، نصيب شوقي من الاتجاه الكلاسيكي .

- فأما الفصل الثاني الجانب التطبيقي وهو دراسة تحليلية لقصيدة احمد شوقي تطرقت فيه إلى عرض القصيدة ثم يليها شرح المفردات وبعدها مناسبة القصيدة ثم القراءة مبدئية لأبيات القصيدة وفي الأخير تطرقت إلى القراءة البيانية البلاغية.
- وختمنا بحثنا بخاتمة تتضمن أهم نتائج البحث يليها قائمة المصادر والمراجع ومن أهم المصادر والمراجع:

الشوقيات لأحمد شوقي ، الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال."الديوان".

أبو الطيب المتنبي ، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ياسين الأيوبي .

المنهج المعتمد هو منهج تحليل وصفي كونه ينسجم مع طبيعة الموضوع، فلا شك أنه لكل بحث علمي سبب يدفعه للقيام به هو تقوية المعرفة العلمية أكثر، كذلك التعرف على الشاعر.

صعوبات البحث: لا يخلو أي بحث علمي مهما كان من بعض الصعوبات والمعوقات تقف في وجه الباحث عند إعداده لبحثه ، وهو الموقف الذي صادفناه في كثير من الأحيان أثناء إعداد مذكرتنا هذه ومن بين الصعوبات التي واجهتاها:

صعوبة الحصول على المصادر والمراجع ذات الصلة بالموضوع ، اكتظاظ قاعة المطالعة وعدم التزام الطلبة بالهدوء.

لكن ليسعني في نهاية المطاف إلا أن أشكر جزيل الشكر الأستاذة المشرفة على هذا العمل الأستاذة " فريحي مليكة " التي كانت نصائحها نورا أهتدي به في معرفتي العلمية هذه. هذا وأن كنا قد وفقنا فمن الله وحده وان كانت الأخرى فمن أنفسنا والشيطان".

و نتمنى أن يكون بحثنا هذا خطوة لفتح المجال أمام طلبتنا من أجل دراسات تحليلية أخرى في مجالات مغايرة.

2016/05/17

مدخل

تدخل المذاهب الأدبية في الدراسات المقارنة بوصفها تيارات فكرية وفنية واجتماعية، تعاونت الآداب الكبرى العالمية في نشأتها ونموها وقد مثل كل مذهب منها روح العصر الذي نشأ فيه خير تمثيل، فكان فيه بمثابة تيار عام فرضه العصر على صفوة المفكرين كي يستجيبوا لمطالبه ويقود إمكانياته، ويبلوروا مثله ويشاركوا في وجوه نشاطاته الإنسانية.[(1)]ومن المذاهب الكبرى التي سنوجز فيها القول هي الكلاسيكية، حيث أن المذهب الكلاسيكي هو مذهب تقليدي إتباعه محافظ ، يعتمد على تمجيد القديم، وإتباعه ومحاكاته في المنهج والتفكير والصياغة والأسلوب وهو أدب استقرائي، يمجّد الطبقة العليا ويرمز السّادة ويحقر البرجوازيين وعامة الشعب، وهو ينشد الحقيقة، ويمجد العقل.[(2)]

الأسباب البعيدة والقريبة لنشأة الكلاسيكية:

كان القرن السادس عشر قرن النهضة والإصلاح والحروب الدينية، وبفضل الأنشطة المتنوعة التي ازدهرت فيه، على مستوى الفكر والعمل، انتقل الأدب واللغة في فرنسا، من مرحلة العصور الوسطى إلى عصر الانبعاث والتجدد وتمهدّت الطريق لظهور الكلاسيكية لاحقاً، ولم يحدث ذلك بين ليلة وضحاها، بل إن أسباباً عديدة بعيدة وقريبة، هيأة العقول لتقبل المتغيرات الفكرية والثقافية، والفنية والعلمية والدينية والاجتماعية ومنها:

1 ـ رحلات كريستوف كولومبس،وفاسكودي غاما وماجلاّن والاكتشافات الجغرافية والعلمية الجديدة التي أسفرت عندهما مما فتح نوافذ الفكر والخيال على آفاق واسعة.

2 ـ تطور طب الجراحة والتشريح على يد " **أمبرواز باري ، Ambroise paré** "

---

(1) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2001م، ص 201.

(2) محمد رمضان الجربى، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر، ص 158.

3ـ اختراع المطبعة سنة 1440م على يد الألماني " **غوتنبرغ** "وناشر الكتب والمخطوطات.[1]

4 ـ تأثير نظام " **كوبرنيك Copernic**"، الذي فتح ذهن الإنسانية على مجالات جديدة.

5 ـ سقوط القسطنطينية في يد الأتراك 1453 وفرار معظم الأدباء، والمقكرين والفنّانين إلى إيطاليا.

6 ـتشجيع الملوك والأمراء لرجال الأدب والقكر وحمايتهم، وتخصيص المراتب لهم.

7 ـ انحصار النفوذ الإقطاعي وبروز مجتمع بورجوازي.[2]

ولا ننسى الجانب الاقتصادي الذي ازدهر عقب انحسار الإقطاعية الزراعية، وظهور المدن والصناعات التي ساعدت على خلق مجتمع برجوازي أكثر مرونة من المجتمع الإقطاعي المتشبث بالتقاليد. ومن المفيد هنا أن نذكر أن كل هذه العوامل، لم تكن الأسباب المباشرة للنهضة بقدر ما كانت عوامل منشطة ومساعدة، لأن النهضة الأوروبية لم يكن لها تاريخ ولادة محددة.

حيث تبوأت الكلاسيكية مكانتها الأدبية في أوروبا في النصف الأول من القرن السابع عشر، وقد ظهرت في انجلترا على يد الثائر الانجليزي " **جون دريدن Jaune dredenne** "بينما ظهرت في فرنسا قبل ذلك بزمن وجيز على أيدي جماعة " **البليارد** "وعلى رأسهم "**رونسار**"**Ronassar**و" **دي بلليه du Bellay** ".

وكان هذا الاتجاه الكلاسيكي تلبية للظروف الفكرية التي عاش في ظلها الأدب الأوروبي في القرنين السابع عشر والثامن عشر.[3]

حيث كانت للنزعة العقلية سلطان كبير على الإبداع الفني الأدبي فأفسح الكل يكنون مكاناً عظيماً للعقل، وجعلوه وسيلتهم لتقويم العمل الفني، ومن ثم اتسم أدبهم بالوضوح والجنوح

---

[1] أنطونيس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة، للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2013، ص 201.

[2] أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه مذاهبه، مرجع سبق ذكره، ص 201.

[3] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب وانعكاسات، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت لبنان، ط1، طرابلس، 1980، ط2، أكتوبر 1984، ص 35.

إلى حشد الأفكار مع خلوها من التعقيد والالتواء، والاهتمام بجمال الشكل، وإتباع الأصول القديمة، وكذا التمسك بالقيم الأدبية التي سار عليها أدباء اليونان والرومان ومحاكاة ما أبدعه اللاتينيون من أعمال أدبية بارزة.

الاشتقاق اللغوي والتاريخي للكلاسيكية:

الكلاسيكية في معناها اللغوي مشتقة من الكلمة اللاتينية **classicus** بمعنى الصف الأول أو الطبقة الأولى وقد أطلقت اللفظة **classques** على كتاب الطبقة الأولى من الإغريق والرومان لتستعمل فيما بعد للأدب اليوناني والروماني الذي أصبح قدوة، يحتذي بها الكتاب والشعراء المتأخرون.[(1)]

ــ وقد حدد " **سانت بوق " (1804- 1869)** معنى كلمة " كلاسيكي " بالنسبة إلى الأدب " بأنه البالغ الجودة، وما كتب ليخلد، كما حدد هذا المعنى أحيانًا بأنه ما بلغ من الامتياز حدًا يجعله ينتقل على أنه نموذج يحتذي ...".

من المعنى اللغوي نستدل على جملة الأشياء التي تؤلف جوهر ما يرمي إليه المذهب، أولها الاتجاه والقصة، ثانيها الإتباع وثالثها الطريق المرسوم ورابعتها الأصل.

فهو " اتجاه تفكيري أو تعبيري له خصوصيات في المضمون والأسلوب، ينضوي تحته أعلام من الفلاسفة والأدباء، يطبقون أصوله ويرقونه بخصوصياتهم تأثراً وتأثيرًا ".[(2)] أو " أنّها في حقيقتها اتجاهات فكرية وذوقية تنظم مجموعة من الأدباء وتشكل نوعًا من أنوع الاتصال بينهما، ينطوي على مجموعة من ألوان التأثير والتأثر والتعاريض والذيوع ".[(3)]

- الكلاسيكية:

لقد تطورت حالاتها على مر العصور:

ــ كانت تعني الطبقة العليا في المجتمع.

ــ ثم أطلقت على الطبقة الأولى من الكتاب (الإغريق والرومان).

(1) أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه مذاهبه، مرجع سابق، ص 203.
(2) أحمد أمين، النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط4، 1972، ص ص، 291. 293.
(3) ياسين أيوبي، مذاهب الأدب، المعالم والانعكاسات، مرجع سابق، ص 16.

ــ يعد زمن طويل، أطلقت على الكاتب الذي يدرس أثاره في المدرسة بين القرنين 16، 17 ومعنى ذلك الطبقة الأولى.

ــ ومن الواضح أنّ الاتجاه الكلاسيكي سيربط بفكرة التقديس نموذج أدبي قديم ينبغي أن نتذكر بمراحل النهضة التي مرت بها أوروبا والعرب (الانبعاث).

ــ وكانت نتيجتها المباشرة عودة النماذج القديمة الجيدة وإعادة ربط الناس بها، ومن ثم فإن الخطوة الأولى نحو التجدد لتكون انطلاقًا من هذه القاعدة، ونلاحظ أن هذا الاتجاه انعكاسًا لمذهب فكري فلسفي وسياسي يتلخص في احترام النظام والتقاليد.[1]

فالكلاسيكية تعتبر أول وأقدم مذهب أدبي نشأ في أوروبا بعد حركة البحث العلمي ابتدأت في القرن الخامس عشر ميلادي ومن المعلوم أن أساس تلك النهضة قد كان بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة، فأصبحت تتميز بخصائص فنية وإنسانية مجردّة، فمن الناحية الفنّية، تحرص على جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير في غير تكلف ولا زخرفة لفظية.[2]

كانت الكلاسيكية تدعوا إلى الفصل بين الفصل بين الفنون، والحكم على جودة الفن بمقدار قدرته على المحاكاة الدقيقة، اهتمت بفن المسرح، حيث كان الفن يهتم بقضايا الطبقة الأرسطوقراطية، فهي من الناحية الفنية تحرص على جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير في غير تكلف ولا زخرفة لفظية إذا كانت جودة العبارة أحد أصولها، فإن الوضوح أصلها الثاني.

(1) عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، ص 86.

(2) محمد مندور، الأدب و مذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5، 1975، ص 47.

الخصائص العامة للكلاسيكية:

ــ هناك خصائص متعددة للكلاسيكية، كانت مجال أخذ ورد بين النقاد وبين المنظرين، ويهمنا منها ما استقطب الإجماع لأولويته في الأهمية ومنها:

1 ــ العقل: قال "**بوالوا**": أحبوا ذا العقل، ولتستمد كتاباتكم منه وحده، ودائمًا ألفها وقيمتها".

Aimez donc la raison que toujours vos écrits Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prisc.

فالتجربة الفنية لدى الكلاسيكيين، تخضع للعقل فلا تسمح بجموع العواطف بتزيين الحقائق أو بالشرود بعيداً عن عالم الواقع، فالعقل موجود لضبط الانفعال قدر الممكن، كي يبقى للتجربة بعدها الإنساني، فلا تقع في التحجر والجمود، ولكن كل ما لا يستسيغه العقل، تنبذه الكلاسيكية، مخافة السقوط في الهذيان ولهذا جاء الأدب الكلاسيكي تحليليًا، مرتكزًا على أسس موضوعية، وبعيدًا عن الذاتية، يعني ذلك أن الكلاسيكي يجب أن يفكر، ويحلل ويفهم، وعمله بناء هندسي منظم، والعقلانية التي ينعتونه بها، لا نجدها إلاّ عند المنظرين وبعض الفلاسفة المحسوبين، على الكلاسيكية مثل " ديكارت **DESCARTES** " و "**مالي براش Malbranche** "و "بايل**Bayle** "**.**[1]

ولقد كان هذا المبدأ عاملاً هامًا في تشكل مبادئ هذا الاتجاه على أن النخبة التي تتلقى الأدب الكلاسيكي هي عمومًا ذات نشأة عقلية تقليدية.[2]

---

[1] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، مرجع سابق، ص 212.

[2] عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، مرجع سبق ذكره، ص89.

2 - تقليد القدماء:

ــ إنّ غريزة التقليد متأهلة في الإنسان منذ الطفولة، والإنسان ينظر إلى الأقدمين نظرة إكبار، وغالبًا ما ينسب إليهم كل عمل عظيم انطلاقًا من هذا المبدأ، أيقن الكلاسيكيون أنَّ القدماء برعوا في نقل نماذجهم عن الطبيعة، بعدما هذبوها، وأضفوا عليها من فنهم، وتجاربهم، فأقبلوا على أدبهم قراءة، ودرسًا وتمحيصًا واقتباسًا، والتقليد لا ينبغي أن يستمر طويلاً حتى لا يستحيل الأدب نقلًا ونسخاً، ولعل هذا ما فطن له الكلاسيكيون الذين أخذوا من الأدب القديم ما يلاءم طبيعتهم وتطلعاتهم، و حجتهم في ذلك أن قدماء الإغريق وضعوا قواعد الفن المسرحي، وميزوا الفجاعة من المهزلة، والأشخاص الثانويين من الرئيسيين.

فالكلاسيكيون في القرن السابع عشر احترموا تراث الأقدمين ونجحو في تحليل النفس البشرية وتخلصوا من الكلام لبذئ في ما كتبوا.[1]

القواعد والنظام:

لقد انتهى فحص الروائع القديمة غلى استنباط مجموعة من القواعد، يعتقد أن مراعاتها والتزامها تحقق الجمال أو الكمال الفني، ولا يجوز اختراقها، وليس للنقد الأدبي هنا دور في محاسبة الشاعر على ذلك، وسنكتفي هنا بالإشارة إلى قواعد الشعر العربي التي التزمها شعراؤنا الكلاسيكيون.

أ ــ الإيقاع القديم:

(الموروث) لم يبدعوا إلاّ في إطار الأوزان الشعرية الخليلية أو الموشحات ورفضوا كل محاولات الخروج عنها.[2]

---

(1) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، مرجع سبق ذكره، ص 216.

(2) عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 86.

ب ــ تعدد الأغراض:

فقد استعادوا التراث القديم في روح البدوية وتضمنت قصائدهم البدء بالأطلال كقول شوقي:

أُنادي الرَسْمَ لو مَلَكَ الجوابَ ... وأفد به بدمعي لو أثابَا

نثرت الدمع في الزمن البولي ... كَنَظم في كواعبها الشبابا

وقَفتُ بها كمَا شاءَتْ وشاؤوا ... وقُوفا علم الصَبْر الذهابَا.(1)

ومعنى هذا التعدد افتقار القصيدة غالبًا لوحدة الموضوع.

ج ــ الأسلوب القديم:

وهو من أبرز مظاهر إتباع القدماء فأسلوب الشاعر محدد سلفًا وفق نظام لغوي وتعبيري وتصويري موروث ضمن فكرة البيان حيث تبدو القصيدة تجسيدًا لشروط العمل الفني، كما حدده وحققه الأدب والنقد القديمان : مثل صحة الأسلوب وفصاحته واستقامته من الناحية اللغوية واعتماد الأساليب اللغوية البلاغية العربية القديمة، وبعبارة واحدة فإن هدف هذا الأسلوب الكلاسيكي هو الفخامة والجلال.(2)

د ــ الوضوح:

إن القراء يعرفون سهولة التعامل مع الشعر الكلاسيكي لأنه شعر واضح بني على رفض التركيب والتعقيد في تشكيل الألفاظ والأساليب والصور، والوضوح مرتبط بفكرة صحة المعنى وسلامة صياغته وقرب التشبيه ومرتبط أيضًا بمبدأ العقل والمنفعة والفائدة.

هــ ــ المبالغات:

إن الفهم الكلاسيكي لدور الخيال في بناء الصورة يبتعد عن الدور الحيوي له من ثم رشح لدى هؤلاء الكلاسيكيون اعتبار القصيدة مجالًا للتنافس في مدى حذف إخراج المعنى في مادة بسيطة تعطيه أتم صورة من حيث الفهم والإدراك الذهني لها في حدودها العقلية لا في تكوينها الفني، أو أن الأجود والأبرع هو الأكثر مبالغة، ومغالاة في إخراج الحقيقة أو الصفة ولنقرأ قول شوقي في الخديوي عباس عندما حج:

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، مطبعة مصر، ط3، 1930، ص 158.

(2) عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 88.

على كل أفق بالحجـــاز زملائكُ ترفُ تحايا الله والبركاتُ
لدى الباب جبريل الأمين براحة رسائل رحمانية النفحات
يُحييك طهَ في مضـــاجع طُهْره ويعلمُ ما عالجت من عقبات[1]

4 ــ الفائدة:

إن فهم وظيفة الشعر هو أساس الاختلاف بين الاتجاهات والمدارس والشروط السابقة في نظر الكلاسيكي تحقق الكمال والجمال الفني، أي تضمن المتعة، لكن المتعة وحدها لا تكفي، بل يجب أن يكون الشعر ذا مغزى أخلاقي، وبالتالي ذو دور اجتماعي فالغاية من الشعر في النهاية، التعليم، ومن الواجب الوصول إلى فن ممتع ومفيد.[2]

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، مرجع سابق، ص 440.
(2) عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 90.

الفصل الأول:

أحمد شوقي بين التقليد و التجديد

* شوقي مقلد.
* شوقي مجدد.
* أسس الكلاسيكية عند أحمد شوقي.
* نصيب شوقي من الاتجاه الكلاسيكي.

1 – شوقي مقلّد.

من البديهي أن لا نجد أي شاعر مفردا من التقليد إذا كانت ثقافته من الشعر القديم غزيرة فلا سبيل لذلك ببدء مشواره الشعري.[1]

فإذا شكا ابن زيدون وجده إلى ولادة في قصيدته النونية مطلعها:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا.

بِنْتُمْ وَبِنَا فَمَــا بَــانَتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَتْ مَآقِينَا.[2]

فصنع شوقي مثل ذلك، فأنشأ قصيدته نونية من وزن قصيدة ابن زيدون ورويها وجعلها ضريعه وماثلة ذاكرا فيها مصر ومطلعها:

يَا نَائِــحَ الطَّلْحِ أَشْبَــاهٌ عَوَادِينَــا نَشْجِي لِوَادِيكَ أَمْ نَأْسَى لِوَادِينَا.

لَكِنْ مِصْرَ وَإِنْ أَغْضَتْ عَلَى مَقَةٍ عَيْنًا مِنَ الخُلْدِ بِالكَافُورِ يَسْقِينَا.[3]

وإن من يقرن نونية ابن زيدون في ولادة إلى نونية شوقي ،يستطيع أن يلاحظ أن نونية ابن زيدون كلها روعة وحرفة وشكوى من الأعداء والزمن معاتبا ولادة في تضاعيف ذلك وأثنائه.[4]

أما شوقي فاستهل قصيدته بمناجاة طائر حزين يرسل شجوه بوادي طلح في ضاحية اشبيلية وكأنه يعبر عن حزنه وفراقه لوطنه ،ونظرا إلى رسوم الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ثم ذكر بلده وملاعبه فيه وخاطب البرق واشتم رائحة وطنه في الريح والنسيم، يتخيلها كقميص " يوسف عليه السلام " الذي ألقي به على وجه أبيه " يعقوب عليه السلام "

فارتد بصيرا ووقف عن حنينه وشوقه لوطنه، ويشيد أمجاده، ويتغنى بأهرامها وبأرض أبوته وميلاده.[5]

---

(1) جميل سلطان وزكي، محاسن التراجم والنقد والبلاغة وموازين الشعر "مطبعة القاهرة "سنة 1959 ص23.

(2) ابن زيدون، ديوان ورسائل .مكتبة النهضة المصرية (القاهرة)1957ص145.

(3) أحمد شوقي، الشوقيات ج2 ص57

(4) شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث ،دار المعارف، د.ط 1962.ص984.

(5) أبو الطيب المتنبي، "الديوان "شرح إبراهيم اليازدي، القاهرة 1887ص79.

وإذا أرثى أبو الطيب المتنبي جدته إذ يقول فيها:

أنَـــا لَا أَرَى الأَحْدَاثَ مَدْحًا وَلَا ذَمًا فَابْطَشُهَا جَهْلًا وَلأَكْتفَهَا حُلْمَا .
إلَى مَثَل مَا كَانَ الفَتىَ مَرْجِعَ الفَتَى يَعُودُ كَمًا أُبْدِي وَيَكْبر كَمَا ُأرمي.
لَكَ الـــــلَهُ منْ مَفْــجُوعَة بخيبِهَا قَتيلَة شَوْقِي غَيْرَ مَلحقِهَا إثمًا .
أحِنُ إلِى الكَأسِ التِي شَرِبْتُ مِنْهَا وَأَهْوَى لِمَثْوَاهَا التُرَابَ ومَا ضَمَا.[1]

راح شوقي على أثار قصيدة المتنبي في وزنها ورويها يقول في رثاء أمه :

إلَى اللَهِ أَشْكُو مِنْ عَوَادِي النَوَى سَهْمًا أَصَابَ سُوَيْدَاءَ الْفُؤَاد ومَا أَصْمَى.
إلِىَ حَيْثُ أَبَـــاءُ الفَتىَ يَذْهَــبُ الفَــتىَ سَبِيلاً بَدِيَن العَلمَين بِهِ قُدُمَـــا.
لَكَ الله مِنْ مَطْعونَة يَقينَـــــا النَـــوَى شَهِيَدة عَرَبُ لَم تُفارِق لَهَا إثمًا.[2]

فالذي نراه في تقليد شوقي لأبي الطيب المتنبي في ميسم واحد من مياسم كبيرة ها هنا في رثاء الأم يتبين تقليدا ضاحكا ظاهرا ،وما كان ذلك الإفراط تأثر شوقي بالمتنبي، فقد يكون شوقي قرأ ديوان المتنبي أول أمره وحفظ منه الكثير حتى أن طبع بطوابعه،وأخذ يصوغ قصائده على طراز صياغة المتنبي ،فالشكل العام لبناء قصائده بما فيها من حكم ومثالية أخلاقه وضع وضعا على أصول الرسم الهندسي الذي خططه المتنبي للقصيدة العربية ،إذا كان شوقي درج منذ قال الشعر على إيثار الشعراء الفحول والمطبوعين وملازمة أثارها [3]

حاول إدخال ألفاظ الحرب في غزله كما فعل عنترة بن شداد:

فلكم رجعت من الأسنة سالم وصدرت عن هيف القدود طعينا. [4]

---

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ج2ص52.
[2] جميل سلطان وزكي المحاسن ، التراجم والنقد والبلاغة وموازين الشعر ص21.
[3] المرجع نفسه، ص21.
[4] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ص984.

أما في وصف عواطف النفس، فيه نظر سطحي بعيد عن الإيغال والتحليل

يَقُولُ أُنَاسُ: لَوْ وَصَفْتَ لَنَا الهَوَى لَعَلَ الذِي لَا يَعْرِفُ الحُبَ يَعْرِفُ.

فَقُلْتُ: ذَقــْتُ الهَــوَى ثــُمَ ذُقْتُــهُ فَوَ اللَهِ لاَ أَدْرِي الهَوَى كَيْفَ يوُصَفَ.

ولئن فات شوقي جمال الوصف النفسي، وروعة الابتكار .فلم يفته سحر الموسيقى الذي أضفاه على شعره الغربي والذي أنال شعره شهرة واسعة خصوصا بعد تغني به جماعة من كبار الموسيقيين ، ولاسيما محمد عبد الوهاب فمضت له أبيات بل قصائد، وقد لا يكون لها كبير القيمة ،يرددها الكبير والصغير في كل حفل وناد.[1]

كما سبق وأن عرفنا ،فانه بنزوعه هذا منتزع إنما يقلد أعماله الكبرى يريد أن يظهر مقدرته ،وتفوقه إذ يتلقى منهم ويتفاعل معهم ،ثم يخلفهم فتقليد شوقي ليس معناه العجز ،بل معناه القدرة على الخلق والإبداع فما يزال يتخذ من صياغة الشعراء صياغة جديدة له، وليست ملكه وإنما هي له ومن صنعه، ولا يجوز بها على القوالب الأصول والقواعد القديمة ومع ذلك فهو صاحبها ،وهي ذات كيان حي وهي ذات عالم مستقل بشوقي وألحانه وما يشدوا من أنغامه.[2]

وهذا التقليد الحي فهو ليس تحجرا ولا جمودا ،وإنما هو التغلغل والتعمق في التقاليد الفنية الموروثة حتى لا يضرب الشاعر في متاهات الفن وحتى لا يظل طريق الشعراء النوابغ، فيجري في نفس الدروب على هدى سابقيه ،ثم يحاول أن يبتدع المثال النادر.[3]

---

[1] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص.984

[2] شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص77،ص80.

[3] المرجع نفسه، ص81 -83.

ويقول الشاعر خليل مطران :

" ان شوقي يعارض المتقدمين أحيانا، ولا ينذر عليه أن بيدهم، لا يجيد فكره ،ولا يكد المعنى أو المبنى ،فأما المعنى فيجيئه على مرامه أو على أبعد من ذلك ،ولا ينصب عنده لأنه يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامعة الفنون الآداب واللغات الإفرنج والعرب فلسفة حقوق أو حقائق التاريخ وغرائب السير إلى مشاركات علمية وتنبيهات فنية استقاها من مطالعة صنوف الكتب واتخذها من ملحوظاته ومسموعاته في جولاته بين بلاد الشرق والغرب، وأما المتنبي ،فله فيه أذواق متعددة بتعدد مقامات القول، ترى فيه نسيج البحتري ومن صياغة أبي تمام ومن ثبات المتنبي ،ومن مفاجأة الشريف الرفي ومن مسلسلات مهيار وفي المجموع نجد صفة عامة للنظم وهي أنه من نظم شوقي ذلك شعر العبقرية والتفوق [1]

إن قلد شوقي أو عارض في مثل هذه المواقف .فتقليده ومعارضته بعيدا عن التقليد الأعمى بمعاني القدماء وأخليتهم، وهو في رثائه المدن المنكوبة أو المماليك البائدة شاعر يبين الشخصية بعيد الأثر في النفوس له من بعد المنال وصدق العاطفة ما يحله من الشعر في منزلة سامية .[2]

وقد يكون شوقي يعد في معارضته ابن زيدون ،على الأصيل ولكن لنرجع إلى قصيدة البحتري " السينية " في وصف إيوان كسرى والتي يقول في مطلعها:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَا يُدَنِسُ نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَن ْجِداَ كُلَ جِبْسِ.[3]

نجد شوقي يقول عنها:" كلما ترفعت ووقفت بحجر أو أطفت بأثر تمثلت أبياتها واستراحت من موائل العبر إلى أبياتها وأنشدت بيني وبين نفسي وعظ البحتري إيوان كسرى وشفتني القصور من عبد الشمس.

---

[1] شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص77

[2] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص946

[3] أبو عبادة البحتري، ديوان الحماسة، ص114.

ثم جعلت أروض القول على هذا الروي وأعالجه على هذا الوزن في نظمت هذه القافية "المهلهلة " التي مطلعها:

اِخْتِلاَفُ النَهَارِ وَاللَيْلِ يُنْسَى أُذْكُرْ لِي الصبِاَ وَأَيَام أنسِي.[1]

فانه حق نقل عنها،واحتذى على المثال أبياتها ولكنه ،انفراد مع ذلك بشخصيته له في هذه القطعة التي أخذ يبث فيها حنينه إلى وطنه.

وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بِالْخُلْد ِعَنْه نَازَعَتْنِي إِلَيْهِ فِي الخُلْدِ نَفْسِي.

شَهِدَ اللَهُ لَمْ يَغِبْ عَنْ جُفُونِي شَفَعَة سَاعَة وَلَمْ يَخْلُ حِسِي.[2]

فلندع الشاعر نفسه يذكرنا بكل مباشرة بتفكيره في "سينية " البحتري " كلما وقف بحجرا أو طاف بأثر " وبتلقائية هذا التفكير ،وأنه في حالات تأثره بإلحاح تواجد معاني ذلك النموذج البعيد في ذهنه، قد أنشد فيما بينه وبين نفسه هذا الاعتراف من ناحية أحمد شوقي مع مماثلة البحر (الخفيف) والروي السين بين قصيدة البحتري .ذلك المرشد الوجداني في جولات الشاعر الأندلسية وبين البيت الذي أصبح نواة ومنطلق إيقاع لقصيدته الذائعة الصيت هي الأخرى باسم "السينية " محضا كل شفافية الروابط هذه بين الدافع الشكلي الأول وبين الكائن الشكل النهائي ربما لا تجاوز ربط الذرة بالذرية سواء بالمعنى المجازي أو بالمعنى المجازي أو بالمعنى الاشتقاقي .

على أي حال ليست المسألة مسألة تقارب التقليد الإبداعي المبتكر بين للبنيتي البحتري وأحمد شوقي كما لو كان بينا في ذاته ، إن إحداهما عمود النسب، والأخرى فرعه حتى وان كانت تلك المسألة قد شغلت أذهان النقاد فيما مضى، ونذكر من بينهم: العقاد الذي يثير قضية المعارضة بمناسبة نقده لشوقي، فيشير إلى معارضة البحتري في سينيته التي خصصها لإيوان كسرى.

---

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ج2 ص58.

[2] المصدر نفسه، ص58.

ويسمى صنيعه هذا بالشعوذة بالقياس إلى ما فعله البحتري ،فيقول :"وانظر إلى الموقف الذي انطلق البحتري منه في قصيدته النادرة في وصف إيوان كسرى تعرف نصيبه من الشاعرية ،ونصيب شوقي بالقياس إليه في هذا المضمار " [1]

والنقطة التي ألح عليها العقاد للتقليل من شأن هذه المعارضة، هي أن البحتري وصف أثرا أجنبيا عن دينه وجنسه كما قال البحتري في نفس القصيدة.

ذَاكَ عَيْبي وَلَيْسَتْ الدَارُ دَارِي بِاقْتِرَابِ مِنْهَا وَلاَ الجِنْسُ جِنْسِي.[2]

مع ذلك جاءت قصيدته السينية في نظر العقاد "أية ناطقة " في مجال الوصف والفارق الذي يراه العقاد بين هذه السينية للبحتري وبين سينية شوقي التي وصف فيها الأهرام، وأبا الهول أن الأولى كانت تسخر بالعاطفة رغم بعد موضوعها عن نفس الشاعر، في حين أن سينية شوقي كانت عبارة عن "شعوذة "ليس فيها من صدق الإحساس لا ظاهرا ولا باطنا. ولا كثيرا ولا قليلا.

يقول خليل مطران :" إن شوقي كان يفكر في الشعر قاعدا وقائما وحاضرا وباديا، وسائرا أو ساريا وفي المركبة وماشيا إلى غير ذلك فقد قام نحو الشعر بالواجب الذي لم أقم به أنا ولا غيري ممن جعل الشعر فضلة عمله ولم يقله إلا عند الضرورة وقد أعطى شوقي نفسه للشعر فأعطاه الشعر ما لم يعط غيره في هذا العصر " [3]

أجل لم يكن شوقي مجرد شاعر يتغن بمشاعره الخاصة ،ولكنه كان شاعر مرحلة تاريخية في حياة الأمة ،تؤسس لنهضة حضارية شاملة ،ولقد لهذه المرحلة أعبائها ومسؤولياتها، وكان المصلحون وصناع الثقافة هم أول من استشعر هذه المسؤوليات وتحمل أعبائها، وكان شوقي واحد من هؤلاء .

[1] محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2.سنة 1982،ص151.

[2] أبو عبادة البحتري، ديوان الحماسة، ص117.

[3] عز الدين إسماعيل، آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 2003، ص44.

منه نستطيع القول بأن شعر شوقي في الدائرة الإنسانية الصرف يتشعب كذلك في شعبتين ، إحداهما تتعلق بأحداث عالمية في زمنه كان لها مغزاها والأخرى تتعلق بذات الشاعر وتجاربه الخاصة التي عبر عنها بوصفه إنسانا وشاعرا.

شوقي شاعر التجديد:

يطرح شوقي في مقدمة ديوانه الشوقيات أنه حاول التجديد حين كان في فرنسا لكنه اصطدم بلامبالاة القصر بهذا التجديد فيقول:"قرعت أبواب الشعر وأنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم ولا أجد فيه غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها و قصائد للحياء يحدون فيها حدو القدماء "[1]

يجب أن ننتظر مرحلة المنفى لكي تلمس تجديدا واضحا في شعر شوقي ،عاد شوقي من المنفى وقد تحررت ربة شعره من القيود والرسميات وإذا بالنفي قد حدد من أثره ،فوسع آفاقه وشحذ شاعريته ،فانفتح على العالم الجديد كان قد جهله أو تجاهله، أعني به عالم الشعب، فاستلهمه ،فألهمه ،وإذا بالشاعر يشد إلى قيثارته أوتارا تنظف بهذه النزعات فمنها الجديد، الجديد .

1 – حمل شوقي إلى المسرح تراث شعر غنائي نظمه مدة نصف قرن ،فلم يستطع أن يتخلص منه ،فأكثر من المقاصد أو المقاطع الغنائية في رواياته وكان في ذلك أثر سيء في سير العمل ،ويطيب له المقام في تلك المشاهد فيقل من الحوار ويسترسل في الغناء والرقص والولائم ما شاء له من الاسترسال.

كان شوقي يتأثر بالجديد ولقد اتصل شوقي بالمجددين الذين عاصروه في شبابه من الشعراء الفرنسيين لسلك شعره سبل أخرى ،ولكنه لم يفعل ذلك ولم يطلق لطبيعته مما هي عليها حريتها بل قيدها وأرادها كارهة على أن لا نتأثر في إنتاجها بسياسة القصر حينئذ، وما كان يحيط به من الظروف ،ولو قد أطلقها وأرسل لها العنان بعض الشيء، فغيرت حياة الشعر العربي الحديث.

---

[1] أبا عوص أحمد، الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث، دار الثقافة، ص 192.

2- حب الطبيعة:لم يكن شوقي ليغفل عن الطبيعة في شعره فقد كان في صغره عالق العينين في السماء، فانطبع في خياله صورة لا تمحى للسماء وشمسها وبدرها ونحو من هو لم يكن لينسى البحر وكم ركبه وقد بعث في عناصر الطبيعة من حياة ما عهدناه في وصفه عموما.

الخروج عن المألوف والعادة :ونقصد به تلك المحاولات التي يوهمنا الشاعر أنها قد خرجت عن المألوف بغرض المبالغة ، فهو هنا يلقي في روعنا أن الأمر مهول ، وأن الذي أحسه قد خرج عن مألوف العادة لأنه لا يرده من قبل ولم يسمع به كما لم يسمع بدفن النيران لان حدته دفنوها وهي نيرة ولأن نعشها.

لَعَا لِلنَعْشِ لاَ حُبًا وَلَكِنْ   لِأَجْلِكِ يَا سَمَاء ُالمُكْرَمَاتِ .

ولَا خَائِنَة َأَيْدِي حَامِلِيهِ   وَإِنْ سَارُوا بِصَبْرِي وَالأَنَاتِ.

فَلَمْ أَرَى قَبْلَهُ المُرَنَحَ مَلْقىَ   ولَمْ أَسْمَعْ بِدَفْنِ النِيرَانِ .[(1)]

إن أحمد شوقي من أبرز الشعراء المعاصرين، الذين فهموا التراث على هذا النحو واستطاعوا أن يستوعبوا حاضر الأمة وماضيها، وأن يتحدثوا بصوت الينابيع الأصلية في أعماق تراثهم وشعوبهم وحضارتهم، سواء أكانت حضارة مصرية أو قومية أو عربية إسلامية، ولذلك كان أحمد شوقي من الشعراء القلائل الذين نقلوا إلينا أصوات شعوبهم .
فلم يكن صوت شوقي صوتا واحدا ، بل كان صوت شعب مصر كان رسالة ...كان صوت أمته وصوت عصره ...والعبقري ليس واحد بل كثيرا .

ولقد عبر شوقي نفسه في مقدمة ديوانه عن رغبته في التجديد تعبيرا واضحا إذ يقول :" ...ثم طلبت العلم في أوروبا .فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم وعلمت أني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه ،واني لا أؤدي شكرها حتى أشاطر الناس خيراتها التي لاتحد ولا تنفذ ..." [(2)]

معنى هذا أن شوقي اقتنع بأن هناك جديدا ينبغي أن يتأثر به ، ولكنه لم يدرس هذا الجديد دراسة دقيقة ولم يكن في طوقه أن يحدد كل التجديد وقد كونه عصره الذي كان

---
(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص149.
(2) شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص84.

قريب الصلة بالعصر الماضي، حين كان الأدب راكدا يعاني القيام من بوابته السابقة في عصور الانحطاط .

لقد نعذر شوقي إذ لا نستطيع أن نطالبه بتجديد كبير، وهو الذي كان عليه أن ينهض بتراث الشعر القديم لأحبائه وبناء شعره الحديث على صلات وثيقة بالتراث العربي المتقدم.

جدد شوقي في صميم الفن، فمن تجديده بدائعه في التمثيلات والشعر المسرحي[1] . ففضله عن المسرح العربي عظيم لا ينكر، فهو أول من ذلك الشعر العربي وأجاد تسخيره التمثيل، فعبث بالبحور يكفيها كما تقتضي الأحوال ، فاستخف بالقوافي يثب في رشاقة بين أنغامها، فلكل معنى ما يوافقه من الأوزان والقوافي ولكل عاطفة نصيبها منها، يتبادلان مع الأشخاص وتبدلان مع الحوادث يرقان عند الرقة ويشتدان وقت الشدة، فكان هذا التحرر من أسر الوزن الواحد والقافية الواحدة، خطوة كبيرة في سبيل الشعر المسرحي العربي.

قد حمل شوقي إلى المسرح تراثا شعريا غنائيا نظمه مدة نصف قرن فلم يستطع أن يتلخص منه،فأكثر من القصائد أو المقاطع الغنائية في رواياته وكان لذلك أثر سيء في سير العمل وإذ يرى شوقي نفسه مقتصرا في تسيير الموضوع المسرحي من جهة وفي سير النفوس وتصويرها تصويرا دقيقا من جهة أخرى،يداور الحاضرين فيبسط أمامهم مشاهد العظمة كالقصور وحاشية الملوك ،أو المشاهد الفسيحة كمضارب الأعراب وطرق القوافل،أو مشاهد الحركة والسرعة كمشاهد الغناء والرقص والولائم ...فيشرع انتباههم ويصرف أنظارهم عن مواضع الحلل في الفن ويطيب له المقام في تلك المشاهد، فيقل من الحوار ويسترسل في الغناء ما شاء له الاسترسال،وإذا مطولات القصائد الغنائية خير ما قيل من الشعر في رواياته.

---

[1] جميل سلطان وزكي المحاسني، التراجم والنقد والبلاغة موازين الشعر المطبعة التعاونية، دمشق 1975، ص24.

لم يكد شوقي يطلع بمسرحياته حتى تلقاه النقاد وكأنهم كانوا له بالمرصاد فيقول فيه الدكتور طه حسين :"أما عن التمثيل فقد غني شوقي فأطرب وأثر ولكنه لم يمثل ، لأن التمثيل لا يرتجل ارتجالا ولا يهجم عليه وإنما هو فن يحتاج إلى شباب والدرس والقراءة فكان تمثيله صورا تنقصها الروح،وان حببها إلى الناس ما فيها من براعة الغناء.(1)

التجديد في شعر شوقي لا نقصد به الانفصال عن أصول اللغة العربية والابتعاد عن أصولها الأولى، ولكنه نقصد به الالتزام بنفس القواعد الأساسية للغة والعمل على جعل اللغة ذات اتصال وثيق بحياة صاحبها وذوق العصر وتطوره.

من الأمثلة على توليد دلالات وإيحاءات جديدة للكلمات استخدام شوقي لبعض الكلمات والتراكيب ليولد منها إيحاءات جديدة تضاف إلى رصيده اللغوي والى معجمه الشعري،وتنقل اللغة من حوزتها الماضية لتوافق تطور الاستخدام الدلالي في العصر الحديث ومن أمثلة ذلك قوله:

طَلَعُوا عَلىَ الوَادِي بِرَايَةِ عَصْرِهِمْ وَلِكُلِ عَصْرٍ رَايَةٌ وَشِعَارُ .

اِثْنَانِ ثُمَ تَرَى النُســـُــورَ كَثيـــرَةٌ مـــِنْ كُلِ نَاحِيَةِ لَهاَ أَوْكَارُ.(2)

استخدم شوقي كلمة "نسور" لتدل على القوة والتفوق في مجال الحرب والطيران خاصة واستخدم أيضا كلمة "أوكار" بدلالة جديدة فهي تستخدم في الواقع للدلالة على عش الطائر ومكان سكنه واستقراره،ولكن شوقي استخدمها بدلالة
جديدة ،وهي أماكن تجمع الجنود المدافعين عن تراث بلادهم،فهم عاملون على حماية حضارتهم ومجدهم فحيثما انطلقت وجدت أبناء مصر الأقوياء كالنسور في كل مكان.

(1) جميل سلطان وزكي المحاسني، التراجم والنقد، ص45.
(2) أحمد شوقي، الشوقيات، ج1، ص23.

أسس الكلاسيكية عند شوقي:

يقول غالي شكري " ان شوقي كان استجابة واعية أو غير واعية لدواعي ومقتضيات الشعر الكلاسيكي الجديد في عصر النهضة ".[1]

يعني هذا أن شوقي كان ممثلا للكلاسيكية وما تقتضيه من دواعي فنية وأدبية، ويمكننا أن نرجع كلاسيكية شوقي إلى المؤثرات الكبرى التالية:

أ) شوقي تلميذ البارودي، ترسم خطاه واستكمل محاولته لبعث الشعر العربي ولهذا يعتبر امتدادا له.

ب) شوقي تلميذ متأثر بأسس الشعر القديمة كما رسمها النقد العربي وكما مثلها في عصر النهضة ناقد أدبي كلاسيكي وهو حسين المرصفي في "الوسيلة الأدبية ".

ت) اتصل شوقي بالشعر العربي القديم واطلع عليه وخصوصا العصر العباسي والعصر الأندلسي.

هذه إذن هي المؤثرات الكبرى التي جعلت شوقي يتربع على عرش إمارة الشعر الكلاسيكي في العصر الحديث.

---

[1] أبو عوص احمد، الأستاذ الفارابي عبد اللطيف، الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث، طبعة جديدة منقحة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص 193.

في طليعة الشعراء الذين أعادوا الكلاسيكية العربية مجدها وعنوانها أحمد شوقي الذي سبق أقرانه بأشواط واتخذ له مقاما مرموقا ، اعتبر بمثابة الجسر الذي عبرت به الثقافة

الشعرية القديمة إلى عصرنا ، في جملة ما يعود الى مدرسة " محمود سامي البارودي" الذي انتدب نفسه لإحياء النمط التقليدي للشعر العربي القديم ،معيدا بذلك المناخ الكلاسيكي الذي شاع في أوروبا خلال القرن السابع عشر مؤثرا بذلك في شعر يحيل الشعراء العرب المعاصرين على رأسهم "أحمد شوقي " و" حافظ إبراهيم "و" أحمد محرم ".[1]

نصيب شوقي من الاتجاه الكلاسيكي:

ساعدت عوامل كثيرة على نبوغ هذا الشاعر وجعله علما كبيرا قل نظيره، فإذا به شاعر الوطنيات من الطراز الأول وشاعر الحب والجمال وشاعر الخواطر والمناسبات المختلفة وشاعر التاريخ القديم والحديث ، وفوق كل ذلك كله رائد الشعر المسرحي في الأدب العربي وما يهمنا في هذا كله نصيب شوقي من الكلاسيكية الجديدة.

مما لاشك فيه أن الصنعة الشعرية عند الشاعر قد مرت بمراحل تطور فيها شعره، وتميز بفترات غير منتظمة ولاسيما في الفترات الأولى من حياته التي لم تعرف هي الأخرى استقرار في أحواله .[2]

كلاسيكية القصيدة عند أحمد شوقي جعلت منها معرضا واسعا لأفكار وموضوعات لا يجمع بينها أو يؤلف إلا المشاعر الوجدانية التي انطلقت منها .

لكن هذه الوجدانية لم تكن حارة في كل القصائد ما جاءت بعضها شبه مستقل عن صاحبه.

---

[1] ياسين أيوبي، مذاهب الأدب، ص293.

[2] المرجع نفسه، ص260.

أكثر ما نجد ذلك في شعر الأندلسيات حيث يحتل المنظر الخارجي معظم أجزاء القصيدة.

إن عدم الاندماج بين الذات الموضوع من أهم مميزات الشعر الكلاسيكي وهو الذي جعل من مسرحياته شعرا كلاسيكيا خالصا ، قد أدى انفصال الذات عن الموضوع عند شوقي إلى نوع من التجريد ، جعل منه شاعر المثل والحكم والتاريخ والشعر القديم وهو ينهل في كل ذلك من مخزونه الثقافي القديم .[1]

يوضح شوقي ضيف الوضع الشعري لشعراء مصر في هذه المرحلة فيرى أنهم لم يأتوا بشيء جديد إلا في طرح بعض المعلومات و الموضوعات الحديثة من وصف المخترعات ووصف الآثار الفرعونية وهو ضرب من شعر المحاكاة للحياة الحديثة "ولكن الشعر لم يتحرر بذلك تماما من القديم، لأن هذا التجديد لم يقم على مذهب موضوع أو منهج مرسوم بل إننا نرى الشاعر يجمع ديوانه ويقدمه للمطبعة فلا يعرف كيف يقدم له ، إذ هو في الواقع لم يكتب ديوانه ليعبر به عن فلسفته في الحياة ، أوجب للطبيعة أو إيمان بعقيدة خاصة إنما هي قصائد قيلت في مناسبات مختلفة ثم جمعت في شكل ديوان وقد يجدد الشاعر فيأتي بقصيدة في السياسة أو في الاختراعات الحديثة ،هو تجديد على نشر مذهب جديد في الأدب وإحداث ثورة في موضوعاته ومعانيه ".[2]

لم تقف أثار أحمد شوقي عند حدود الشعر العربي في مصر ، بل امتدت شرقا وغربا لتشمل المنطقة العربية بمجمعلها ، وأضحى شعره نموذجا يحتذي ويحفظ ويدرس دراسات طويلة أدت فيما بعد إلى اعتباره محطة هامة في نهضة الشعر العربي الحديث

---

[1] ياسين أيوبي، مذاهب الأدب، ص 262.

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط7، سنة 1969، ص513.

الفصل الثاني:

دراسة تحليلية لقصيدة أحمد شوقي

* الكلاسيكية في الشعر
* عرض القصيدة
* مناسبة القصيدة
* قراءة مبدئية لأبيات القصيدة
* قراءة بيانية بلاغية
* الموسيقى الخارجية

أ- الوزن

ب- القافية

الكلاسيكية في الشعر العربي :

ينصب التركيز في هذا العنوان على الشعر، لأن الشعر أدخل في تمثيل هذا المذهب الأدبي من النثر وأكثر الذين درسوا الكلاسيكية الجديدة. إنما عولوا على الشعر ، وهنالك لسبب أخر وهو أن النثر الأدبي في العصر الحديث ، دخل مرحلة من النضج والغنى والتنوع ، ما جعله يخطوا خطوات واسعة ، ذلك أنه في العصور العربية القديمة لم يكن هناك نثر محافظ وأخر محدث على غرار الشعر ، بقدر ما كان هناك نثر أدبي أو رسمي أو علمي أو تكلفي يجاري فيه أصحابه تقاليد العصر ولا سيما عصور الانحطاط .[1]

- إن الحديث عن الكلاسيكية في الشعر العربي المعاصر ، وهو البحث عن الخصائص الأدبية العامة التي عرف بها هذا الشعر ، ومن أبرز سمات هذه الكلاسيكية

- المحافظة على التراث الأدبي القديم وإتباع أساليبه في المعالجة والصياغة .

- احتذاء كبار شعرائه ، وجعلهم أستاذة الشعراء المعاصرين يستوحون منهم

- ويستمدون الوزن والقافية و المواضيع كالمناسبات العامة والخاصة والحتمية أو الدينية والحكم المستخلصة من الحياة واستيعاب معظم جوانب البيئة على غير تناسق أوموضوعية [2].

- في هذه المرحلة شهدت الأقطار العربية نهضة أدبية واسعة (تربع الشعر مدارجها)، فارتفع صوته ، وانتشر وحفلت به المجالس والمناسبات وأولته من المقام ما أولته المحافل العربية قديمة نقدا ودراسته وتكريما واضطهادا .

- ومن الطبيعي أن تكون مصر أسبق العرب إلى النهضة الأدبية لاستقرار الحياة السياسية فيها استقرارا نسبيا ولكونها قد احتضنت الكثير من رجالات السياسة والأدب الذين بهما من ظلم الاستبداد العثماني و الفرنسي في بلاد الشام طيلة هذه المرحلة التي ظهرت فيها الكلاسيكية .

---

(1) إيليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر العربي و الغربي، دار الثقافة ، بيروت ، ط1، 1980،ص92.

(2) ياسين أيوبي، مذاهب الأدب : معالم وانعكاسات،ط1، طرابلس ،1980 .ص292 .

القصيدة : الرحلة إلى الاندلس "أحمد شوقي "

اختلاف النَّهَــارِ والليَــلِ يُنْــسي أذكُــرَا لِي الــصِّبَا وَأَيــتامَ أنــسِي .
وَصِــفَا لِي مُــلاوةً مِن شَــبَابِ صُــوِّرَتْ مِــــنْ تَصَوُرَاتٍ وَمَسِّ .
عَصَفَتْ كَالصِّبَا اللَعُــوبِ وَمَرّت سِـــنةٌ حُـــــلْوةً ولَــذَّةٌ خــلْس
وَسلا مِصْر:هلْ سلا القَلْبُ عَنْهَ أوْأسَــا جُرْحَــهُ الزمَــانُ المُــؤَسِّي؟
كُلَّــمَا مَــــرَّتِ اللَّيَالِي عَلَيْــه رَقَّ، وَالْعَهْـــدُ فِي اللَّيَــالِي تُقَــسِّي
مُــــسْتَطَارُ إذَا البَــوَاخِرُ رَنَّتْ أولَ اللَيْــل، أوْ عَوَتْ بَعْدَ جَــــرَسِ
رَاهِبُ فِي الضُلُوعِ لِلْسُّفْنِ فَطْنُ كُلَّــمَا ثُرْنَ شَــــاعَهُنَ بِــــــنَقْسِ
يَاإبْنَــةَ اليَمِّ مَــا أبُــوكِ بَخِيْــلٌ مَالَهُ مُولَعَــا بِمَنْعٍ وَحَــــــبْسِ ؟
أحَرَامُ عَلَى بَلَابِلِــــــه الــــدَوْ حُ حَــلالٌ لِلْطَــيْرِ مِنْ كُــلِ جِنْسِ؟
كُــلُ دَارٍأحَــقُّ بِالأهْــلِ ، إلاَ فِي خَبِيــثٍ مِــنَ المَذَاهِبِ رِجْــسِ
نَفْــسِي مِرْجَــلٌ وَقَلْبِي شِرَاعُ بِهُــمَا فِي الــدُّمُوعِ سِيرِي وَأرْسِي
وَاِجْعَــلِي وَجْهَكِ الفَنَارَ،وَمَجْرَا كِ يَــدَ الثَّغْــرِ بَــيْنَ رَمْــلَ وَمَكْسِ
وَطَنِي لَوْ شُــغِلْتَ بِالخُلْدِ عَنْهُ نَــازَعَتِي إلَيْـــهِ فِي الخُلْــدِ نَفْــسِي
وَهَفَــــا بِالفُؤَادِ فِي سَلْــسَبِيلِ ظَمَــأَ لِلْــسَّوَادِ مِــنْ عَــيْنِ شَــمْسِ
شَهِدَ الله لَمْ يَغِبْ عَنْ جُفُــونِي شَخْصُهُ سَــاعَةً ،وَلَمَ يَخْــلُ حِــسِّي .[1]

شرح الكلمات :

*الملاوة = البرهة من الدهر والتصورات و التخيلات
* الصبا = ريح مهبها من مطلع الثريا إلى بنات نعش.
* السنة = النعاس.
* خلس الشيء = أخذه في نهزة .
* أسا الجرح = داواة .
قساه نفسية = صبره قاسيا .
*مستطار = استطير الشيء = طير وانتشر ورن أي صاح ورفع صوته بالبكاء .

(1) أحمد شوقي ،الشوقيات : الشركة المصرية العالمية .1998 . ص.559 .

*الجرس = الصوت .

* الراهب = هو من تبتل لله واعتزل عن الناس إلى الدير طلبا للعبادة ويشبه به القلب .

* فظن للشيء = أي حذف به .

* نقس = ضرب النواقس .

* اليم = البحر .

* الدوح = جمع الدوحة وهي الشجرة العظيمة .

* الرجس = المأثم .

* المرجل = القدر من الجارة و النحاس .

* هفا = أي أسرع .

* السواد = ما حول البلدة من القرى .

* عين الشمس = ضاحية من ضواحي القاهرة .[1]

[1] علي عبد المنعم عبد الحميد، أحمد شوقي، الشوقيات، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، 1998، ص 559، 560 .

تحليل القصيدة : "الرحلة إلى الأندلس"

1) مناسبتها :

لما وضعت الحرب الشؤمى أوزارها ، وفضحها الله بين الخلائق وهتك إزرارها، ورم لهم ريوع السلم ، وجدد مزارها إذا الشوق إلى الأندلس أغلب ، و النفس بحق زيارته أطلب ، فقصدته من برشلونة وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد ، والبخار المشتد أو بالسفن الكبرى الكبرى الخارجة إلى المحيط الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط، فبلغت النفس بمرأة الأرب واكتلت العين في ثراه بآثار العرب ، وإنما لشتى المواقع، متفرقة المطالع ، في ذلك الفلك الجامع ، يسري زائرها من حرم إلى ، كمن يمس ي بالكرنك يصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق والكرم. (طليطلة) تطل على جسرها البالي،(وإشبيلية) تشبل، على قصرها الخالي، و(قرطبة) منتدبة ناحية بالبيعة الغراء و(غرناطة) بعيدة مزار الحمراء .

وكان البحتري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال ، وسميري في الرحال والأحوال تصلح على الرجال، كل رجل لحال فإنه أبلغ من حلي الأثر، وحتى الحجر، ونشر الخبر، وحشر العبر، ومن قام على مأتم على الدول الكبرى، والملوك اليهاليل الغرر، عطف على الجعفري، حين تحمل عنه الملا ، وعطل من الحلي، وكل بعد (المتوكل) للبلى . فكنت كلما وقفت بحجر، أو أطفت بأثر تمثلت بأبيها، استرحت من مواقل العبر إلى آياتها وأنشدت فيما بيني وبين نفسي .

وعظ البحتري إيوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس.[1]

جعل بروض القول على هذا الروي، وعالجه على هذا الوزن حتى نظم هذه القافية المهلهلة ، وأتمم هذه الكلمة الريضة ، وعرضها على القراء راجيا أن يلحظونها بعين الرضاء.

دراسة تحليلية لقصيدة "أحمد شوقي ":

قراءة مبدئية لأبيات القصيدة :

---

[1] أحمد شوقي، الشوقيات، ج 2، ص 43.

1- اختلاف النَّهَــار والليــلِ يُنْسي أُذكُــرَا لِي الــصِّبَا وَأَيــتامَ أُنـــــسِي

2-وَصِــفَا لِي مُــلَاوَةً مِــن شبَابِ صُــــــوِّرَتْ مِـــــنْ تَصَوُرَاتٍ وَمَسٍّ[(1)]

يفتتح الشاعر القصيدة إفتتاحا مزدوج الرؤية، مابين الموضوعية و الذاتية.

فالزمن في موضوعية فاعلية مطلقة لا يستثنى فيما تسميه .

أما ذاتية الشاعر فتضاد هذه الحقيقة وتدافع كما كان لابد أن يبقى دائما وعي الذات، وفي مثل هذا الموقف الإزدواجي تناقض أو ربط أو الاستمرارية في أن واحد كما أن النهار والليل وهما عامل لإثبات والإنكار في مرور الزمن بينهما نفس تواتر التناقض و الربط.

فشوقي يطلب على سنة امرئ القيس ممن معه أو من نفسه أن يذكروه بأيام الصبا الجميل، أيام المحبة و اللهو، هذه الأيام التي كانت في مصر قبل نفيه عن أرض الوطن، فهو يطلب من صاحبيه أن يستعيدا له هــذا الماضي، وهذا لا يــكون إلا تصورا وتخيلا، وقــد كــان موفــقا

في اختياره "ملاوة من شباب" فهي صفة مستحبة ،لأنه أراد بها الأثر الذي يوحي به ميزانها الصرفي قبل أن تعرف معناها الذي يدل على الليونة مع أن تصور هذه الذكريات يكون من المس و الجنون

3- عَصَفَتْ كَالصِّبَا اللعُوبِ وَمَرّت سِــنةً حُــــلْوةً ولَـــــذَّةُ خَــلْس

استعمل الشاعر "عصفت" [(2)] للذكريات ،فهل كان يريد المباغتة و الشدة حين يتذكر الماضي الجميل؟ أم أنه قد نسي فعاد إليه فجأة كعصف الريح ثم جاء بكلمة اللعوب ، ويعني المداعبة المستحبة ، وهذا يعني أن الذكرى عصفت فكانت مفاجأة شديدة ولكنها مستحبة وجميلة ، ثم مرت هذه الذكرى على قصرها وكأنها سنة لذيذة من النوم أو لذة مختلسة وهذه صفة محببة ممتعة ومباحة .

(1) أحمد شوقي الشوقيات ج 2 ص 44.

(2) يوسف عطا الطريفي ، أمير الشعراء أحمد شوقي حياته شعره . الأهلية للنشر والتوزيع .ط2009.1.ص92.

4- وَسلا مِصْر:هلْ ســَلا القَلْبُ عَنْهَا أو أسَــا جُرْحَهُ الزمَانُ المُؤَسِّي؟[1]

استعان الشاعر في هذا البيت بالجناس "سلاوسلا" ثم خرج بالاستفهام إلى النفي والإنكار: وهو يصور ما مضى من منع الصبا و الشباب، لأنه يريد أن يقول إن مصر جزء من حياته وفيها أبهى شبابه ، ولذلك فإنه لم يسهلها قط في غربته، ورغم الزمن وظروفه فإن جرحه ظل موجودا غائرا . لا يطبه الزمان المؤسي .

5- كُلَّــمَا مَــرَّتِ اللَّيَــالِي عَلَيْــه رَقَّ، وَالْعَهْــدُ فِي اللَّيَــالِي تُقَــسِّي[2]

لقد نجح شوقي في تكرار كلمة "الليالي" مما أكسب البيت موسيقى متوازنة وهو يؤكد على تأسيسه وقد شذ حبه لمصر ، فكلما مرت الليالي وبعد العهد بفراقه رق قلبه وحن إليها مع أن العهد الليالي تقسي القلب .

وهذا تأكيد لمعنى البيت الأول و البيت الرابع ،حيث جاء بالمعنى من صفة مختلفة في قول الشعر .

6- مُــسْتَطَارُ إذَا البَوَاخِرُ رَنَّتْ أولَ اللَيْــل، أوْ عَــوَتْ بَعْدَ جَرَس[3]

صنعة جمالية في إدخال الحضارة التي اتسم بها العصر ،فقد خفق قلبه عند مارنت البواخر أو صاحت وعلا صفيرها مؤذنة بالرحيل إتجاه مصر وهذا يدل على شوقه الكبير داخل همومه وأشجانه ، وهذا ظاهر من عطفه جملة "عوت بعد جرس" على الجملة الفعلية "رنت أول الليل" ولا يطيق الشاعر صبرا ويتعدى من المجاز و التشخيص ، ويبوح بمشاعره العميقة .

7- رَاهِبُ فِي الضُلُوع لِلسُّفنِ فَطْنُ كُلَّــمَا ثُــرْنَ شَــاعَهُنَ بِــنَقْس

كان هم قلب شوقي مصر وشبه نفسه بالراهب في ديره، قطن للسفن ومواعيد قدومها ورحيلها ، كالراهب القطن للعباد ،فكلما أذنت بالرحيل شيعها بخفف كضرب النواسق في الصدور ، وهنا تراه يجمع بين القلب والتذكر والتأريق وقرع النواقيس .

---

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ج 2 ،ص 45.
(2) المصدر نفسه ص45.
(3) المصدر نفسه ص45

8- يَـا إبْنَــةَ اليَمِّ مَـا أَبُـوكِ بَخِيْـلٌ مَالَهُ مُولَعًا بِمَنْعٍ وَحَـبْسٍ؟ [1]

في هذا البيت كناية "إبنة اليم" مصر، واليم نهر النيل وهو هنا أبو مصر والمنع و الحبس كناية عن المنفى ، وهذا يدل على حبه العميق لمصر ، وهو ينادي مصر ونيلها من بعيد في منفاه ، والاستفهام هنا خرج عن معناها الأصلي ليفيد الاستنكار والبيت ربما جاء تمهيدا للبيت الذي يليه .

9- أَحَــرَامٌ عَلَى بَلَابِلِــه الــدَوْ حُ حَلاَلٌ لِلْطَــيْرِ مِنْ كُلِ جِنْسِ ؟

واضح أن البلبل في البيت يعني به الشاعر، و الدوح هي مصر، الطيور هي الأجناس الغربية الوافدة.

وكأنه في هذا البيت ينكر على الأنجليز الذين نفوه عن وطنه منعه عن مصر بينما يمسحون لغسر أهلها أن يرتعوا فيها ومن ضمنهم الإنجليز الذين استباحوا مصر.

10- كُــلُ دَارٍأَحــَقُّ بِالأَهْلِ، إلاَ فِي خَبِيــــثٍ مِــنَ المَــذَاهِبِ رِجْــسِ

يعقب الشاعر على البيت السابق بهذه الحكمة أو المثل بالمنطق ،فكل دار أحق بأهلها، إلا في مذاهب المحتلين والمستغلين والبيت وربما إستعطاف خفي.[2]

ولمز فيه أكثر خفية او كما قال خليل مطران :"استعطف وانتقم لنفسه من المستعطفين".

11- نَفْــسِي مِرْجَــلٌ وَقَلْبِي شِرَاعٌ بِهُـــمَا فِي الــدُّمُوعِ سِيرِي وَأَرْسِي

يعود شوقي في هذا البيت لنفسه ، فنفسه مرجل يغلي حزنا ، وقلبه شراع وهو يخاطب السفينة لتتخذ من هذا المرجل ألة في دموعه ، وترسي به وهذا إعاء لدمعه الغزير دليلا على حزنه الشديد بسبب الفراق .

12- وَاِجْعَلِي وَجْهَكِ الفَنَارَ، وَمَجْرَا كِ يَــدَ الثَّغْــرِ بَيْنَ رَمْــلَ وَمَكْسِ[3]

مازال الشاعر هنا يخاطب السفينة ويطلب منها أن تجعل وجهتها إلى فنار الإسكندرية أي منارتها ، أن يبقى مجراها إلى رمل الإسكندرية ومكسبها أي إلى شرقها وغربها وأن لا تتحول عن هذه الأمكنة .

---

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ج 2 ، ص46

(2) يوسف عطا الطريفي ، أمير الشعراء أحمد شوقي حياته شعره، ص 93.

(3) يوسف عطا الطريفي ، أمير الشعراء أحمد شوقي حياته شعره، ص94.

13- وَطَنِي لَوْ شُغِلْتَ بِالخُلْــدِ عَنْهُ نَـــازعَتِي إِلَيْــهِ فِي الخُلْــدِ نَفْــسِي

يتحدث الشاعر هنا عن وطنه، لا ينشغل فيه أبدا ، ولا يستبد له بشرح فهو جنة الخلد ، وهذا البيت يتمثله الناس عن الوطنية، وهذا معنى لكل شعب محتل أو قل كما يقولون . مستعمر ، ليدفعه إلى الثورة.

وفي هذا البيتو الأبيات السابقة قمم يصار إليها من حين إلى حين، وكأن ما بينهما توطئة .

14- وَهَفَــا بِــالفُؤَادِ فِي سَلْــسَبِيلِ ظَمــأٌ لِلْــسَّوَادِ مِــنْ عَــيْنِ شَــمْسِ

السلسبيل عين في الجنة ، وعين شمس حي من أحياء مدينة القاهرة وهفا بالقلب وهو غارق في سلسبيل الجنة – ظمأ وشوق للسواد من عين شمس أي وما حولها من قرى وزروع وأشجار وحقول خضراء شاسعة هفا القلب إليها وقد بدت من بعيد داكنة السواد بسبب شدة الخضرة .

15- شَــهِدَ الله لَمْ يَغِــبْ عَــنْ جُفُــونِي شَخْــصُهُ سَــاعَةً ،وَلَمَ يَخْــلُ حِــسِّي

وهذا البيت استحضار ذهني وفني لبيت من أبيات البحتري يقول فيه :

حُلُمٌ مُطْبِقٌ على الشَّكِّ عينيْ أَمْ أمانِ غيَّرْنَ ظَنِّي وحَدْسِي

فشوقي يشهد الله على صدقه ، أن هذا السواد وهو رمز في البيت على القاهرة وربما يعني رمز لكل مصرانه لم يغب عن جفونه لحظة ولم يخل حسه ومشاعره أبدا وهذا يوحي إلى أن حب مصر مقيم في نفسه.

القراءة البيانية البلاغية :

نبقى مع مطلع قصيدة أحمد شوقي مع خوف الشاعر من النسيان ومع محاولة التملك بالذكريات هنا نحن أولا نحس كما يتحول استيعابنا للصورة الشعرية لهذا الخوف و لذلك التمسك إلى نوع من النسيج على منوال الزمن الكبير وندرك أن مثلنا في ذلك مثل الشاعر الجاهلي الذي كان يستوعب فعل نسج الرياح العاصفة على رمال الصحراء وكانت تلك الرياح هي الأخرى ترمز إلى البعد الزمني لأمنها كلما انجلت الرمال عما هو مطمور تحتها قد انجلت وهكذا يكون ذكر الصبا وأيام الأنس لدى أحمد شوقي إسفارا عن شق في نسيج زمنه الذاتي هذا هو ظاهرة المعنى : اختلاف النهار والليل منه من الجانب الشكلي : صيغة الطباق المألوف.

ومعنى الطباق كما يفهمه "أحمد شوقي" وأن يكن فيه تناقض المعنى فهو تناقض على السطح، لان المعنى الحقيقي في هذه الصياغة يستند إلى ما يشير إليه الأصل الاشتقاقي في ذاته ،أي هو التجاوز الضمني للتناقض نحو موقف جدلي مفتوح . [1]

ثم البيت أيضا فيه صيغة الجناس الاختلاف بين " ينسي " "وذكر أيام أنسي" وكانت لابد أن تؤدي هذه الصيغة تنبيها إلى الفرق في المعنى بين اللفظتين المتماثلتين في الصوت إلا أن هذا التشبيه هو الأخر . يلعب على السطح فقط ،لأن النسيان باعتباره وهذه وظيفة في لغة الشعر يشير إلى حالة الأنس الاجتماعية يعني ضمنيا أننا تناسينا كل الذي يعوق بلوغ تلك الحالة النفسية .

اختلاف النَهَارِ وَ اللَيلِ يُنْسَى   أذْكُر إلَى الصِّبَا وَ أَيَامَ أُنْسي[2]

وعند انتقالنا إلى البيت الثالث من القصيدة الذي يشبه فيه الشاعر إلى أن ملاوة شبابه لم تكن حقيقة بل سنة حلوة ولذة اختلسها وأنه ثمة علاقة من "عصفت" و"خلس" فمن ناحية تشترك كل من الكلمتين في معنى الاستعجال و السرعة الخاطفة أما من ناحية أخرى فمهما تختلفان بحيث أن العصف له أيضا معنى قضاء مجهود في سبيل الرزق وهو معنى قد يكون ضد معنى "خلس" وقد تكون مثل هذه الصيغة فيها شيء من الطباق

[1] منير سلطان ، البديع في شعر شوقي ، مركز دالتا للطباعة ،ط1،سنة 200 . ص 158 .
[2] أحمد شوقي الشوقيات ج 2 ص 45.

ومن الترادف وحتى من رد عجز الكلام عن صدره وهذا نظرا للترادف وليس نظرا للتجنيس والذي يشتغل اهتمامنا في هذا البيت من حيث العجم الشعري .

أما الدور الذي تؤديه كلمة "الصبا" بمعناها "الريح الشرقية" فإننا نشعر بارتباطها في هذا البيت بكلمة "الصبا" في البيت الأول . فيتبن هنا هذا لاشعور إلى أن الأبيات الثلاث الأولى هي فعلا وحدة مركبة وسمح لنا هذا الإدراك بأن نرى بين الكلمتين مايشبه تماسك "صيغة الجناس"فثمة تشابه في الصوت واختلاف في المعنى ، ومع ذلك فثمة مايشير أيضا إلى أن "الصبا" و"الصبا" بينهما قاسم مشترك فيما يخص المعنى أي ثمة عنصر تشابه – لابد أن نفهم ما هو ؟ (1)

فنرى بادئ أن الشاعر يصف "الصبا " بألعوب . أي أنها قادرة على التعايش أو مائلة إليه ، فنفحات الصبا من زاوية النظر هذه تماثل تدفعات الصبا إلا أن الصبا اللعوب هذه فيا عنصر من العنف قد يبدوا مناقضا لمعنى اللعب ،لأنها أي الصبا قادرة على العصف أيضا .

- وهذا التعقيد في الإعارة يمكن اعتبارها استعارة مزدوجة ، وهي استعارة لا يحبها النقاد ونادرا ما ينجح في تأديتها ، الشعراء .(2)

- أما أحمد شوقي فنجح في تأدية هذه الازدواجية في الاستعارة ناجحا تاما من أنه أدرك أبعاد الاستعمال الشعري لمعنى "الصبا" إدراكا لا نجد له مثيل إلا في عصور العصر العربي .بل نرى أحمد شوقي يستوعب ما جاء به القدامى، ويقدم لنا خلاصة لتجربتهم الشعرية مع ذلك النوع الرياح بكل إيجاز ففي التعبير .بل كل تعقيد أيضا .

- فالذي كان يراه الشعراء القدامى على حدة معنى ، جعله أحمد شوقي وكأنه معنى موحد ذو توتر وتناقض إزدواجية ضمن، فإذا اعتبرنا بن أبي ربيعة مثلا وجدنا "الصبا" في لغته الشعرية ، قادرة على أن تفلح بعقل صحاري صارم.

فَظَلّنَا لَدَى العَضْلَاءِ تَلْفَحُنَا الصبِا وَظَلّتْ مَطَايَانَا بِغَيْرِ مِعْصَرَ .

(1) منير سلطان، البديع في شعر شوقي ص158.

(2) منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، مركز دالتا للطباعة، ط1، ص802.

كما أن نفس الصبا لدى نفس الشاعر يمكنها أن تنفخ نسمات عطره.

وَتَنَفَّذَ عَنْ الأَقْحُوَانِ بِرَوْضَةٍ جُلْتُهْ الصبِا وَالمُسْتَهَلِ مِنَ الوَيْلِ.[1]

فلبث هذه في طريقة "الصبا " إذ قسناه بما قاله الشاعر عنها سابقا ،إلا أننا إن رجعنا سابقا إلى القصيدة عمر بن ربيعة التي فيها بذكر نفحات الصبا وحدنا البث المعنى به لا يقع في نسيب القصيدة وبل في رحيلها أو فيما يحل محل الرحيل ونشأة هذا الانشقاق أدى طفيف، لا دقة الدلالة في اللغة، الشعر العربية يكاد لا يكون لها وجود خارج نطاق البنائي .للقصيدة العربية او بعبارة أدق، خارج النطق البنائية الأساسية لتلك القصيدة .[2]

ولكننا نرى أمام هذا القرار - خصوصا - ونحن مع شاعر مثل عمر بن أي ربيعة لأننا كنا قد أنهينا إلى شيء أخر عند إعتبارنا الأدق لتلك الصبا التي كانت تلفح عمر بن أبي ربيعة كما أننا ايضا أعدنا النظر إلى شاعر نفسها فوجدناها غير ماهي رحلات الشعراء لفرسان دوي الهمم البعيدة و إنما هي رحلة عاشق تدفعه، دفعات الهوى، بين لفحات العشق ولفحات الصبا بل ويكون كلمة الصبا عند عمر بن ابي ربيعة دور خاص يرجع به ضمنا على الغضون الدلالية لبنية العقيدة ، أي إلى أفاق الصبا الطبيعية التي هي أفاق النسب دون الرحيل وبهذه الطريقة يمكن للشاعر أن يضرم عشقا وشوقا أكثر منه زمنا في رمال الصحراء أو على الأقل يمكنه لأن يربط بين معنيين شبه متناقضين بل بكلمة من أهم كلمات المعجم الشعري العربي، وهكذا انب بقينا مع عمر بن أبي ربيعة وأمعنا النظر في استعارة وجدناها يلوح إلى الازدواجية معنى " الصبا"حتى في نسب قصيدة من قصائده في عين مطلع تلك القصيدة :

لِمَنْ الدِّيَارُ كَأَنَهَا سُطُورٌ تُسْدِي مَعَالِمَهَا الصبِا وَتُشِيدُ.[3]

فيساعد الشاعر نفسه بهذا المطلع مباشرة على استقراء جذور هذه الازدواجية يشيد الى أن تم علاقة تضاد بين الصبا "ريح الدبور" التي هي الريح الغربية والجنوبية الغربية

[1] عمر بن أبي ربيعة .ديوان ، دار الصادر، بيروت، سنة 1922، ص130 .

[2] نفس المصدر، ص294 .

[3] عمر بن أبي طلعة ، ديوان ، دار الصادر، ص146.

لَعِبَتْ بِهَا الأَرْوَاحَ بَعْدَ أَنْسِهَا وَنَكْبَاءُ تَطّرِدُ السَفَا وَدَبُور.[1]

وعليه أن ندرك الذي ينويه الشاعر هنا إنما هو الربط بطريقة غير مباشرة بين أيام الأنس في تلك الديار وبين الصبا عليها الآن نفحات الكشف والاجفاء أي الإنسان والذكرى.

وينتقل بنا أحمد شوقي في البيت الرابع من قصيدته من الأمر بالوصف حتى وان كان ذلك الأمر أقرب إلى الابتهال منه إلى الأمر – إلى سؤال ذو دلالة خاصة هو الآخر.

وَسَلاَ مِصْرَ هَلْ سَلَا القَلْبَ عَنْ أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَمَانَ المُؤْسِي.[2]

فنراه ما يدل مع زميله الاثنين،أي مع وجهي الزمن المتوالي المتداول . يطالبها يسألا مصر ذلك السؤال المبهم،ولا يهمنا هاهنا أن هذا السؤال من حيث المنطق ليس إلا إثباتا ضمنيا لحقيقة موقف الشاعر.

أي أنه ليس سؤالا بالمفهوم المنطقي ، أما من الناحية الشكلية البلاغية في البيت فتهمنا بعد الاهتمام ففي البيت جناس مزدوج مابين " سلا مصر" و" سلا القلب " ومابين "أسا " و"المؤسى" وكلا الجناسين لهما دور ثنائي تعبيري على قدر ما لهما من دور بلاغي لأن التشابه في الأصوات يجعل التوتر بين" السؤال "و "السلوان " يبزر في أذهاننا بطريقة فعالة شعريا فمنهم أن السؤال ليس فقط محاولة اطلاع على ما لا نعرفه بل هو أيضا التمسك بما كنا عرفناه أي بما قد ملكناه إلا أننا الآن أصبحنا نشعر باسلاله أي فقدانه وسلولنه بل نشبه أيضا إلى أن بين الاستلال والسلوان نوعا من المصاهرة الاشتقاقية ، فيصبح السؤال محاولة إنقاذ ذاتنا من ذلك السلوان الانسلال.

أما "أسا" و "المؤسى " فبينهما صلة جناس اشتقاقي قريب يبدو الزمن من خلاله وكأنه طبيب أسى قادر على شفاء ومعز على مأساة أساسية في أن واحد إلا أن ثمة الفاصلة ترادف بين التأسية وبين مفعول السلوان يجعل أصداء المعنى ترجع بنا إلى النظر الأول في ذلك البيت بطريقة قد تكون رجع العجز على الصدر لأننا أكيدا قد انتبهنا إلى

---

[1] المصدر نفسه، ص146.

[2] أحمد شوقي، الشوقيات، ج2 ص45.

صلة الجناس بين "سلا القلب " و "سلا مصر " نميلا ميلا " مقصودا إلى التورية أي مظهر المساواة "سلا الأولى " و "سلا الثانية " وجو التورية في هذا البيت له أيضا دور مبهم يتجاوز اللغة اللفظية إلى تكوين غموض يشبه غموض الرمز.

ونرى أحمد شوقي وارثا الأبعاد الدلالية للسؤال العربي العتيق وهو واقف حيث هو في منفاه الأندلس كما لو كان واقفا على طلل مصر ذكرياته ووفاته ،فيتحول الطلل الى شخصين حبه مثلما كان الطلل اليدوي قد تحول قديما الى شخصيات عديدة بها أسماء أنثوية سحرية ، وهكذا يصبح الوقوف نفسه سؤال الشوق والحنين.

فيزداد قلب "السائل" رقة رقابية للانخداع كلما تزداد الليالي قسوة وهذا نجده في البيت الخامس.

كلما مرت الليالي عليه رق ، والعهد في الليالي تقسي[1]

ولا تلفت نظرنا صيغة الطباق في هذا البيت (الرقة) و(القسوة) إلا بصفتها وسيلة بسيطة لأداء ذلك المعنى ولكن الذي يهمنا حقيقة عند ما استيعابنا قلب الشاعر.بأنه فعلا "رق" وبأن رقته هذه سوف تجعله قابلا للتحول إلى كائن شعري تحت في عالم الكائنات الشعرية العربية الأصلية أما ذكر ليالي ذلك القلب فهو يهما لأنه سوف يكون ربطا صوتيا، إلى حد ما دلاليا أيضا من ذلك البيت الخامس ،ومن البيت الذي يليه، وهذا من حيث استدعاء السوداوية الخاصة بآخر الليل .

مُسْتَطَارٌ إِذَا البَوَاخِرُ رَنَّتْ أَوَلَ اللَّيْلِ أَوْ عَوَتْ بَعْدَ جَرْسِ.[2]

فيبتديء بعد فهم معنى من معاني رقة ذلك القلب عندما يقول لنا الشاعر أنه مستطار أي يكاد يطير قلقا ، وهو أجس .ولكن يلحق بتلك البواخر ،وماذا يحدث حقيقة في أول الليل هذا بل وأين نحن من تضاريس خريطة الشعر العربي عامة؟ أول فنحن في هذه القبعة من يقع الخريطة الشعرية التي جادتنا مسماة بالطعن.

---

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص45.
(2) المصدر نفسه، ص45.

ولهذا السبب لابد أن نرى كل ما بين أيدينا عن جزئيات الصورة أي من معالم الخريطة عناصر مكونة لذلك الطعن قد كان ولذا فلا يرن له الآن رنين البواخر وعواؤها وحدسها إلا كما يرى قديما فيما رأى الشاعر البدوي نعاق غراب السين ، ورغاء الجمال عن البواخر هي الجمال .لأن جمال الظعائن في الشعر العربي هي مثل أشباح سفن رابية ولهذا يواصل أحمد شوقي تطرقه بهذه الصورة.

رَاهِبُ فِي الظُّلُوعِ لِلسُّفُنِ فَطَن كُلَمَا ثُرْنَ لَهَا شَاعَهُنَ بِنَفَسٍ.[1]

فنرى القلب الرقيق المستطار في صورة راهب "يشيخ "السفن بنفس أي يشبعهن من ناحية الوصف للجو الواقعي لميناء مدينة منفاه "برشلونة "فحقيقة بل كان من المتوقع أن يكون الشاعر قد استمع في هدوء لياليه إلى نفس أجراس السفن الراسية في الميناء وهي تستعد للإقلاع لأن مسكنه كان في الهضاب المطلة على ذلك الميناء.

لكن القلب الراهب في سياق هذا البيت هو في المقام الأول القلب الراهب المضطرب في قفص ضلوع وهو بصفته هذه "فطن " الذي يضمره صدر الشاعر مثلما هو فطن لما في داخل تلك السفن القعن.

بل وثمة معادل موضوع إضافي أنيق الصيغة في هذه الصورة وهي ان ضلوع الصدر هي:

ضلوع هيكل لسفينة مصممة تصميما هندسيا تقليديا، والذي يهمنا عند محاولة استيعابنا لهذه الصورة هو الربط بين الضلوع التي تضم قلب الشاعر وبين الاثارة على السفن التي يقطن بها ذلك القلب . فتصوير أحمد شوقي ففي الطعائن همومه تختلف عن سابقيه ، لأن كل سفينة من تلك السفن في الضلوع على قلبه الذي رق وفطن ذلك القلب بها هو عين استيطانها أي كلمة "تفطن " لدى أحمد شوقي في هذا السياق بها دلالة على ما هو باطن وحسب هذه الدلالة تكتسب السفينة معنى قريب .

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج 2. ص.45

من المعنى "الرحم " كما أن الصورة من حيث نطاقها الدلالي تجعل تنتقل بنا من الظعن البدري الصدف إلى الظعن المجازي الوجداني مثلما هو لدى مسلم بن الوليد:

يَا لَيْتَ مَاءَ الفُرَاتِ يُخْبِرُنَا أَيْنَ تَوَلَّتْ بِأَهْلِهَا السُفُنَ.[1]

ولكن سرعان ما يتحول هذا الاستيعاب الوجداني لسفن الظعائن الى صورة فيها الكثير من الغموض المقصود ومن أبعاد بيولوجية ونفسية وهذا ما نواه عند مسلم بن الوليد نفسه:

كَشَفَتْ أَهَاوِيلَ الدُجَى عَنْ مَهُولَهِ بِجَارِيَةٍ مَحْمُولَةٍ حَامِلاً بِكْرِ.[2]

الشيء المهم الذي تحقق بين البيت الذي الذي يذكر فيه مسلم بن الوليد سفن الظعائن وبين ذكره لتلك الجارية الحامل البكر في بيت آخر هو أن السفينة الأولى التي كانت تمثل الظعائن بصفتها استعارة لهن أصبحت مع انتقالها إلى موضوع رحلة الشاعر نفسه حاملة لهمة الشاعر أو لهمومه ولكنها في تنكرها هذا لم تزل مرتبطة بنطاقها الدلالي الأول. أي بأنوثة الظعائن الأصلية المتأرجحة من حيث المنظور النفسي بين الحامل والبكر ، أما النطاق الدلالي لرحلة الشاعر فهو يسمح له بأن يدخل " أهاويل الدجا " عند دخوله تلك الجارية الحامل البكر وعندما يخاطب أحمد شوقي في البيت الثامن من من قصيدته سفينة حنينه ويسميها ابنة اليم.

يَا ابْنَةَ اليَّمِ مَا أَبُوكِ بَخِيلٌ مَالَهُ مُولِعًا بِمَنْعٍ وَحَبْسِ.[3]

وهذا بعد ان كانت قد رست في ذهنه صورة السفينة وشاعريتها التقليدية المتراكمة أسلوبي ونفسيا ، حسبما حاولنا تعقب ذلك ابتداءا من طرفة بن العبد حتى مرورا بأبي تمام.

إذ يقول معالجا لصورة السفينة :

حَمَلَتْ رَجَائِي إِلَيْكِ بِنْتُ حَدِيقَةٍ عَلْيَاءَ لَمْ تَلْقَحْ لِفَحْلٍ مُقْرَفِ.

---

(2) مسلم بن الوليد " شرح ديوان صريح الغواني "، القاهرة، دار المعارف مصر، ط2، 1970، قصيدة رقم 21.

(2) مسلم بن الوليد " شرح ديوان صريح الغواني "، ص107، القصيدة رقم 12 .

(3) أحمد شوقي، الشوقيات ، ج2، ص45.

ثُمَ أَحَبَتْ سَلْوَى فَصَرَتْ جَبِينَهَا مُتَمَكِنًا بِقَدَارِ بَطْنِ مُسْدَفِ.[1]

يجعلنا ذلك نحس أن ابنة اليم هذه فيها أصداء لأشياء بعيدة التداعي وأن بخل أبيها ومنعه عنها وحبسه كل هذه تشير إلى تلك البنت من بنات حدائق بن أبي تمام المحروسة كما ان من بين تلك الأصداء ما يضفي رنينا خاص على التمم وعلى الشيب العذراء وعلى الحامل البكر.

فلهذا البيت خصوصيات أسلوبية ضمنية تستحق الاعتبار، فعلينا أن نلاحظ مثلا أن ابنة اليم في سياقها هذا يمكنها أيضا مظهر اشتقاقي وهمي لكلمة اليم ، هذا من ناحية . أما من ناحية أخرى فأمامنا سائر ذلك البيت باعتباره ردفا مضادا على ذلك المعنى ، هكذا ننتبه إلى أن معظم الألفاظ في قول الشاعر (ما أبوك بخيل) لها ملامح دلالية مضادة لما يحن إليه الشاعر أو ما يعمد له أي ما يتممه ، فثمة البخل ، المنع والحبس والكلمة (مولع) هي الأخرى تتضمن جانبا اشتقاقيا يشير إلى معنى المنع أي يشير إلى الفعل (ولع) الذي له أيضا معنى (منع) ومثل هذا الاستبحار في الأبعاد الاشتقاقية في شعر أحمد شوقي لا يعتبر بحث عن محاسن بلاغية بحتة ،لأن مهما كانت انطوائية هذه المحاسن فهي مع ذلك تؤدي دورا دلاليا مهما في النسيج الأسلوبي الخاص بهذا الشاعر ،وهذا لا يمكننا القول بأنها تتواجد في سياق مثل سياقها الدلالي الراهن عبثا أو صدفة . بل بالعكس هو الأقرب إلى سجية أحمد شوقي اللغوي التي تميل إلى التعبير عن حالات نفسية مصعدة بأسلوب تتصاعد أصداؤه الداخلية على مستويات قد تبدو محيرة وقد تجعل بعض النقاد لا يرون فيها إلا قشورها البديعية ، و على غرار هذا لابد أن ننظر حتى على قول الشاعر "ماله" من حيث توسطه لسياقه المباشر(بخيله وماله مولعا).

فهو معنى وإثارة صوتية تميل إلى التورية ، كل ذلك في آن واحد لأن قول (ماله) فيه استفهام مع نفي ضمني ، كما أن فيه إشارة إلى لفظة (مال) كما لو كان استجوابا للفظ (بخيل) والبخيل أيضا مولعا بماله إلى درجة منعه كذلك قوله (يا ابنة اليم)فهي استعارة تصريحية ذكر المشبه وحذف المشبه به وهو الإنسان ذكرت لازمة من لوازمه نسبت اليه

[1] أبو تمام ، الديوان، ص 394، القصيدة رقم 11.

على سبيل الاستعارة المكنية وكما هو مستبين أننا أجزنا قدر المستطاع في إخراج كل الصور البلاغية الموجودة داخل قصيدة زاخرة بها ويرغم ذلك لم نفي النص حقه.

ضف إلى ذلك أن أحمد شوقي اختار لقصيدته البحر الخفيف الملائم لمثل هذا الغرض من الشعر وروى(السين) المعبر عن الحالة النفسية التي كان فيها ولنتوقف نحن هنا بعد هذا الشوط اليسير في قراءتنا الثالثة لسينية احمد شوقي ، فليس في طاقتنا إلا أن نقتصر على بعض النماذج ، كما قلنا سلفا ، أما القصيدة فهي غنية كل الغنى بمواد شعرية لا تفهم فهما جيدا ولا تقدر تقديرا نقديا كافيا إن استغنى ناقدها عن مصدر طاقتها الحيوية وعن جويها ،أي عن تراثيتها العميقة.

الموسيقى الخارجية:

قديما قالوا :"الشعر موسيقى ذات أفكار" ولعل ذلك كان لإبراز أن الموسيقى هي العنصر الأساسي والذي يميزه عن بقية فنون القول :" فلا يوجد شعر بدون موسيقى تأثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي التي تشبه قوى السحر قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها ، وكأنما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب واحتل نظامه.[1]

لعل هذا ما حدى بأحد النقاد لان يقول :" الموسيقى حد للشعر وسمته الفارقة يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصورة ويلائم بين الإيقاع الفنية الخاصة.[2]

أ – الوزن:

لما حاول ابن خلدون تعريف الشعر قال:" الشعر هو كلام المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي."

يقول الدكتور خفاجي:" الشعر الكلام الموزون المقضى على المقايين العرب المقصود به الوزن المرتبط بمعنى وقافية ، وقال الدنموري:" الشعر هو كلام موزون قصدا بوزن عربي."

- وأوزان الشعر تجري على خمسة عشر بحرا وضعها باتفاق – الخليل الفراهيدي- الأردني البصري (100- 170هـ) وزاد الأخفش "سعيد بن مسعدة (ت 225)تلميذ وسيبويه .البحر السادس عشر وهو بحر المتدارك .

- وبالتالي فنظام الخليل بن أحمد نظام متكامل فلا سقطات فيه ولا اهتزازات عنيفة بين جنباته ، لكنها هزات خفيفة مطربة وحركات وسكنات وتمايل ونغم .[1]

---

[1] شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف بمصر، ط2، د.ت، ص27.

[2]علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف بمصر، ط2، ص381.

- ولشوقي شخصيته المميزة في اختيار أوزانه ونستطيع أن نبرهن على ذلك من خلال نموذج من قصيدته المشهورة " الرحلة إلى الأندلس" والتي مطلعها:

اِخْتِلَافُ النَهَارِ َواللَّيْلِ يُنْسِي   اذْكُرْ لِي الصِّبَا وَأَيَامَ أُنْسِى.

اختلاف ننهار ولليل ينسي   اذكر الصصبا وأييام أنسي.

/0/0//0 /0//0// /0/0//0   /0/0//0 /0//0// /0/0//0

من خلال تقطيعنا لهذا البيت من سينيته المشهورة نجده قد نظم قصيدته هاته على أوزان البحر "الخفيف " وتفعيلاته.

يا خفيفا خفت به الحركات   فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.[(2)]

- سمي هذا الأخير بالخفيف لأنه الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب تخفت وقبل سمي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع.[(3)]

ب – القافية:

يقول الدكتور خفاجي في تعريف القافية : عند الخليل " هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري".

يقول شوقي:

اخْتِلاَفُ النَهَــــارِ وَ اللَّيْلِ يُنْسِي   أُذْكِـــــــرَا لِي الصِبَا وَأَيَامَ أُنْسِي.

وَسَلَا مَصْرَ :هَلْ سَلَا القَلْبُ عَنْهَا   أَوْ أَسَا جَرْحَه الزَّمَانِ المُؤْسِي؟

كُلَّمَــا مــَّرتْ اللَّيَــالِي عَلَيــه   رَقَّ، وَالعَهْدُ فِي اللَيَالِي نَقْسِي.

من خلال هذه الأبيات من القصيدة نجد أن شوقي استطاع أن يعبر عن حالته الشعورية من خلال استعماله لهذه القافية الموحدة في كل أبيات هذه القصيدة وقافية هذه الأبيات كالتالي على الترتيب: "أنسي" :/0/0،"أسي":/0/0."قسي"/0/0.

---

(1)إبراهيمآمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع .2000،ص266.

(2) أبي زكريا يحي بن علي بن الحسن الشيباني، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت .لبنان، ط1، 2003، ص12.

أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص45-46.(3)

الخـــاتمـــة

هكذا نكون قد انهينا موضوعنا بعد رحلة طويلة في رحاب شعرنا العربي مع أمير الشعراء أحمد شوقي.

وبعد عرضنا لهذا البحث خلصنا الى النتائج التالية:

- الاشتقاق اللغوي والتاريخي للكلاسيكية.-
- فالكلاسيكية تعتبر أول و اقدم مذهب أدبي نشأ في أوروبا بعد حركة البعث العلمي ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي.
- الخصائص العامة للكلاسيكية منها:
- العقل: فالتجربة الفنية للكلاسيكيين تخضع للعقل، تقليد القدماء،قواعد و النظام، الفائدة
- لقد تأثر شوقي بالشعراء الموهوبين أمثال البحتري و ابن زيدون فلاحظنا تقليده لهم في شعرهم ،أما التجديد عنده فجاءه عن طريق الثقافة الغربية ولا سيما الفرنسية منها، و بذلك كان التجديد في صناعته أضعف من التقليد تأثيرا وخاصة من حيث الصياغة و الأساليب و القوالب التي يصب فيها شعره، ثم انتقلنا إلى أسس الكلاسيكية عند أحمد شوقي و نصيبه من الاتجاه الكلاسيكي.
- بعد ذلك تعرضنا إلى دراسة تحليلية لقصيدة أحمد شوقي، ثم القراءة البيانية البلاغية.

ولعل مما سبق من الفصول نستطيع أن نقول أن شوقي رائد الكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي.

2015/05/17

ملحق

ولد أحمد شوقي في القاهرة 1868 في ومن الخديوي إسماعيل سنة 1868 من أسرة

ممتزجة العناصر بين كردية الأب وشركسية الجدة لأبيه ويونانية الجدة لأمه.

فشخصيته تتألف على حد قوله من " أصول أربعة في فرع مجتمعه.[1]

- حين بلغ الرابعة من عمره، أدخل كتاب الشيخ صالح بحي السيدة زينب ثم مدرسة "المبتديان " الابتدائية، ثم المدرسة التجهيزية "الثانوية " حيث حصل على المجانية كمكافأة على تفوقه.
- ما أن نال شوقي شهادته حتى عينه الخديوي في خاصته ، ثم أوفده بعد عام لدراسة الحقوق في فرنسا ، حيث أقام فيها ثلاثة أعوام، حصل بعدها على الشهادة النهائية في 18بوليه 1893. [2]
- أمره الخديوي أن يبقى في باريس ستة أشهر أخرى للاطلاع على ثقافتها وفنونها.
- عاد شوقي إلى مصر أوائل سنة 1894. فضمه توفيق إلى حاشيته .
- قسم الدارسون حياة شوقي إلى مراحل:

نشأته 1872- 1891:

نشأ شوقي نشأة عربية في ظل العرش الخديوي فتلقى مبادئ علومه في المدارس ابتدائية وثانوية ومصرية ، حيث ظهر تفوقه ، ومنح جائزة الهجائية ثم التحق وعمره خمس عشر سنة بمدرسة الحقوق، وشعر بديع القصائد. بمدح الخديوي، توفيق، ولما فتح قسم الترجمة في كلية الحقوق مال إليه وتخرج منه بعد عامين ، واثر تخرجه كان يتقن العربية التي ثقفها على معلمه الشيخ محمد اليسوتي البيباني وكان الشاعر يمدح الخديوي ، فخرج تلميذه شوقي على مذهبه ، وأتقن كذلك الفرنسية التي سيفيد منها في الاطلاع على الشعر الأجنبي.

---

(1) ايليا الحاوي، أحمد شوقي أمير الشعراء، دار الكتاب اللبناني، ط3، سنة 1993، ص15.

(2) محمد موسى الوحش، موسوعة أمراء الشعر العربي، دار جلة عمان، 2008، ص28، ص29.

وعندما ناهز العشرين غادر إلى جامعة منيبيلي الفرنسية وقصد بعدها الجزائر للاستفتاء من داء أصابه فقضى هناك أربعين يوما ثم عاد إلى فرنسا فأكمل في باريس سنته الثالثة للحقوق ونال شهادة التخرج ،اثر تخرجه أنفق ستة أشهر في فرنسا يختلف إلى متاحفها ومسارحها ومعالم الحضارة ويطلع على التيارات الأدبية فيها ، وهناك أطلع على أدب المسرح الفرنسي، وعلى شعر " فيكتور هيجو" و"لامرتين" أساطير فونتين " وعندما قفل راحلا إلى مصر عرج في طريقه على الإنسانية عام 1891.[1]

الشاعر العزيز 1891- 1915:

لما عاد شوقي الى مصر عام 1891 . كان الخديوي توفيق تاركا الإمارة لابنه عباس حلمي الثاني ، أعرضه مدة عن شوقي .ولكنه لبث أن قربه إليه كما فعل سابقا. وجعله شاعر اليه فأيد الشاعر سياسة الخديوي فأصاب ثروة وجاها واسعين كما أفاد اطلاعا وافرا من رحلته التي قام بها في عواصم أوروبا موفدا من قبل الخديوي عباس ليمثل مصر في مؤتمر المستشرقين المنعقد في مدينة جنيف السويسرية عام 1894.

الشاعر المنفي 1915- 1919:

أثناء الحرب العالمية الأولى أقام الخديوي عباس في تركيا مغاضبا للسلطة "حسين كامل" مكانه وشتت أعوان عباس وفيهم شوقي فألزمه مغادرة البلاد فاختار الأندلس دار وغرناطة ، وفي هذه الأثناء نظم أندلسياته معارضا البحتري والشريف الرضى وموشحات شعراء الأندلس ، وباتا في شعره الحنين على الوطن.

أمير الشعراء 1919 – 1932:

عاد شوقي إلى مصر وبعد ذلك تبدلت أحوالها السياسية ، وتراثتها الشعبية ، فترك القصر ولم يعد يمد عليه بصلة وعاش في بيته يصرف أقاته ناظما في موضوعاته تتفق والوعي القومي الذي أنسه عن موطنه بعد الحرب .

[1] ايليا الحاوي .أحمد شوقي أمير الشعراء .دار الكتاب اللبناني .ط3.سنة 1993،ص15.

ولم يكن يغفل عن البلدان العربية المجاورة ، بل نظم الشعر بإمارة الشعر في مهرجان عظيم عقد في القاهرة لتكريمه عام 1927.[1]

وظل عاكفا على الشعر بعد ذلك، ولكنه مال بنوع خاص إلى مسرحيات فانصرف الى تأليف الروايات التمثيلية في السنوات الأربع الأخيرة من حياته الى أن توفاه الله - عز وجل – في 13 أكتوبر 1932م وخرجت الأمة المصرية تشيع شاعرها ورثاه شعراء العرب وأقاموا له حفلات التأبين ، وراح الكتاب بعد وفاه يسهمون في رثائه، وظهرت لهم دراسات لشعره ومقالات وكتب ألموا بها أدبه وتحليله ، ودخل أدبه هيكل التاريخ فعد شوقي أحد الشعراء الدين حفظوا للعربية عبقرياتها في القرن العشرين بعد العصر الأموي وعهد العباسيين والأندلسيين .[2]

آثاره:

توفر لشوقي سهولة النظم وخصب الإنتاج ، إذ ترك عددا من المؤلفات شعرية ونثرية .

1) في الشعر:

له من الشعر ديوان ضخم يعرف "بالشوقيات" ويقع في أربعة أجزاء ويشمل الأول منها على القصائد الداخلية في باب " السياسة والتاريخ والاجتماع " وقد صدره " محمد حسين هيكل " بمقدمة تطرق فيها شوقي وتحليل شاعريته .

أما الجزء الثاني فيتناول الوصف والنسيب ومتفرقات في التاريخ السياسة والاجتماع.

أما الجزء الثالث فجمع فيه المراثي وحدها ثم الجزء الرابع، فجمع فيه ما تبقى من شعر شوقي من متفرقات في مختلف الأغراض ولاسيما الشعر التعليمي.

وللشاعر أيضا كتاب "دول العرب وعظماء الإسلام " الذي ظهر بعد وفاته،وهو عبارة عن مجموع أراجيز تتناول التاريخ الإسلامي وعظمائه .في الفاطميين وله أيضا ست

---

[1] بطرس البستاني أدباء العرب في الأندلسيين وعصر الانبعاث، دار الجيل ، بيروت،1988، ص300-301.

[2] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص311.

روايات تمثيلية وضعت بين 1929-1932م منها خمس ماس " مصرع كليوباترا" "مجنون ليلى " "قميز " علي بيك الكبير" "عنترة" وملهات واحدة الست هدى".[1]

وصوت فرنسا الصارخ في بوق الحرية ، قد كان ذلك أثر بعيد في شعر شوقي ورأى شوقي في فرنسا من حرية الدين والفكر وما أوسع بجميع الديانات على استمساك شديد بدينه ورأى الحوافز الأوروبية ولاسيما في باريس من حب للحياة والحرية والعلم وما كان له أقوى أثر في شعره ، فعاد الى وطنه يريد نشر تلك العقائد بين أبناء أمته.[2]

وعاش شوقي في عصر مليء بالحوادث السياسية "الخطرة " فكان لشعره صدى عميق لمختلف السياسات التي تتجاذب القطر المصري والأقطاب العربية والإسلامية، فهو في البلاد العربية شاعر هذه الشعوب، فتحدث إليها على أفراحها وأحزانها فتمتزج نفسه بنفوسها وتختلط آماله ونزعاته بآمالها ونزعاتها فإذا هو لسانها وترجمانها الصادق .

2) في النثر :

أما في النثر فله ثلاث روايات ومقالات اجتماعية ومسرحية واحدة هي "أسرة الأندلس" أما الروايات الثلاث فهي :[3]

- عذراء الهند(1897م)وموضوعها من التاريخ المصري القديم يرجع إلى زمن " رغام يسيس الثاني".
- لادياس أواخر الفراعنة (1898) وهي صورة لحالة مصر بعد عهد فرعون بسماتيك الثاني.
- دورقة الأس (1914م) وهي من تأليف زمن الشباب وتجري حوادثها على عهد سايور ملك الفرس .

---

[1] المرجع السابق، ص312.

[2] جميل سلطان وزكي محاسني، التراجم والنقد والبلاغة وموازين الشعر، مطبعة القاهرة سنة 1959.ص20.

[3] بطرس البستاني "أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث" ص312.

وأما المقالات الاجتماعية فهي نظرات جمعت لسنة 1932 تحت عنوان "أسواق الذهب " في مختلف الموضوعات كالوطنية والحرية والموت والأهرام ، وقد ضمنت طائفة من العبر والحكم القصيرة ، استقاها من حياته الشخصية.

أما "أميرة الأندلس" 1932م فهي مسرحية نثرية تجري حوادثها في الأندلس والمغرب الأقصى، وذلك في القرن الحادي عشر مزدوج .فالأول يصور حالة " المتعمدين بن عباد " صاحب اشبيلية .كيف غلب أمره فنفي مع كل أسرته الى منطقة "أغمات " في المغرب ، أما الثاني فهو واقعة " عزام بن بثينة" بنت المعتمد " وفتى اسمه "حسن بن أبي الحسن" التاجر الأكبر في اشبيلية .

وتجدر الإشارة في صدد ذكر أثار شوقي إلا أن شهرته الواسعة لم تقم على شيء من نثره فهو اغلبه مسجع ظاهر الصنعة هزيل المادة وإنما قامت على منتجاته الشعرية.[1]

مؤهلاته الشعرية:

ولد شوقي وفيه المؤهلات الشعرية .ما كان كفيلا "بإيصاله إلى إمارة الشعر دون منازع وقد توفرت له عناصر عبقرية من أصوله الأربعة ، فكان له ذلك كتكتيف لعناصر الإنسانية في نفسه ، وكان له من المواهب الطبيعية غير حافز على نظم الشعر . فهناك ذاكرة فريدة تتحز له الكثير مما يعي ويقرأ، وهناك خيال فسيح بعيد الأفاق غزير الخطوط فالألوان، يؤلف بينها في مهارة كبيرة وهناك حس مرهف دقيق الشعور بالحياة ونبضاتها وهناك نفس طموحه تأبى عليه الامجارات الكبار من الشعراء في مختلف عصورهم وحضاراتهم وأغراضهم الشعرية.

وتأدب شوقي بآداب العرب، فأحد عن كل شاعر أفضل ما عنده فراقه من أبي نواس مثل وصف الخمر والغزليات، وراقة من البحتري صفاء الخيال ودقة الصور وجمال الواقع والموسيقى وأعجبه من أبي تمام والمتنبي احتفالهما للمعاني الرفيعة والسعي في إصابتهما ، ولو بجهد النفس ،وشيوع الحكمة وأمثال في شعرهما كما أعجبه منهما قوة

---

[1] شوقي ضيف .الأدب العربي المعاصر في مصر . دار المعارف .ط10. القاهرة ص110.ص114.

الشخصية التي لا تتقيد بغل ، بل تصب معانيها في قوالب لا تتسع لها ، من غير اكتراث لغموض أو اضطراب تعبيري .[1]

وأحب ابن الرومي لوحدته الفنية في القصيدة ، وستر والشريف الرضى، لشجاعته، ورصانة شعره، وابن زيدون لرقة وجمال ألفاظه

اطلع شوقي على الآداب الغربية ولاسيما الفرنسي منها، فأراد التشبه ب "لافونتين" Lafontaineفي أمثاله وب"موسيه"mousih في صراحة المؤلمة ب"لامرتين"Lamartine في غزله المائع و ب " كورينه" cornih في بعض النواحي من رواياته التمثيلية .والأظهر أن أشد الشعراء الغربيين تأثيرا على شوقي إنما هو " فيكتور هيجو" Victor Hugo رائد الرومانتيكية النافخ فيها من روحه الوثابة ولسان الوطنية الناطق.[2]

[1] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان ط10، ص975.
[2] المرجع نفسه، ص 975.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر والمراجع:

- أحمد شوقي، "الشوقيات"، الجزء الأول، مطبعة مصر، ط3، 1930.
- أحمد شوقي، "الشوقيات"، الجزء الثاني، مطبعة مصر، ط3، 1930.
- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط4، 1972.
- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه وأنواعه ومذاهبه، طرابلس، لبنان، ط1، 2013.
- إيليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1980.
- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر، د ط، 2000.
- أبو الطيب المتنبي، "ديوان" شرح إبراهيم البارودي، القاهرة، د ط، 1887.
- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار الجيل، بيروت، دط، 1988.
- جميل سلطان وزكي محاسن، التراجع والنقد والبلاغة وموازين الشعر، مطبعة القاهرة، د ط، 1959.
- أبو زكريا يحي بن علي بن الحسن الشيباني، الكافي في العروض والقوافي. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط1.
- ياسين أيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، دار العلم بالملايين، بيروت، لبنان، ط1، طرابلس، 1980، ط2، 1984.
- يوسف عطا الطريفي، أمير الشعراء أحمد شوقي حياته، شعره، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5، 1973.
- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982.
- محمد موسى الوحش، أمراء الشعر العربي، دار دجلة، عمان، د ط، 2008.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، يناير 2001.
- محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر، دط.
- منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، مركز دلتا، ط1.
- منير سلطان، البديع في شعر شوقي، مركز دلتا للطباعة، ط1، 2000.
- مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريح الغواني، القاهرة، ط2، 1970.
- أبو عبادة البحتري، ديوان الحماسة.
- عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعارض في مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2003.
- أبو عوص أحمد، الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث.
- عز الدين إسماعيل، آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2003.
- علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف بمصر، ط2، 1973.
- عمر بن أبي ربيعة، ديوان، دار الصادر، بيروت، دط، 1922.
- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط1.
- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط7، 1969.
- شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف بمصر، ط2.
- شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف بمصر، ط6، 1975.
- أبو تمام، الديوان.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

